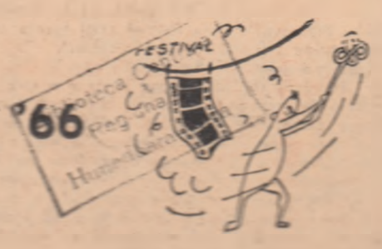
MAMAIA '66



GOPO

10 DESENE INSPIRATE DE „PELICANUL ALB"

ARTA NEAGRA ŞI LUMEA

— CU OBIECTIVUL CINEMATOGRAFIC LA DAKAR —

gazeta literară

Proletari din toate țările, uniți-vă!

Anul XIII. Nr. 25 (711). Joi 23 iunie 1966 ● ORGAN SĂPTĂMÎNAL AL UNIUNII SCRIITORILOR DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA ● 8 pagini 1 leu

DIALOG DESPRE POEZIE

EUGEN SIMION — NICOLAE MANOLESCU

În continuarea discuțiilor inițiate de revista noastră pe teme de actualitate, publicăm, începînd cu acest număr, o suită de articole și dialoguri despre poezia contemporană românească.

E. SIMION: Să începem prin a spune că poezia română trece astăzi printr-o fază de substanțializare și esențializare. Faptul cel mai concludent e părăsirea anecdoticului, interiorizarea poemului, diversitatea de stiluri și forme de comunicare lirică. Contribuie la acesta energiile poetice din toate generațiile, provocînd, nu o dată, reveniri spectaculoase, abandonarea unui mod de a face poezie și acceptarea altuia, mai potrivit esenței liricii. Care sînt condițiile, mai generale, ce determină acest proces? Mai întîi pe plan social și spiritual, valorile create de revoluția socialistă, în forma lor generalizatoare și complexă, au devenit obiecte intime de meditație. Experiența istorică proprie și modul creator în care rezolvă Partidul Comunist Român problemele hotărîtoare ale epocii noastre, transformările adînci din conștiința contemporană „mutațiile" petrecute pe plan etic și spiritual, determină, în chip firesc, în cîmpul artei o deplasare spre acele forme de comunicare care pot exprima modificările fundamentale din sfera realului și sugestiile, observațiile speciale pe care contactul cu aceste fenomene le stimulează. Sînt, apoi, condiții de ordin literar ce favorizează regimul de diferențiere stilistică a poeziei, ca de fapt a întregii literaturi. Literatura a traversat două decenii și, înfrîngînd inerții de diverse ordine, trecînd peste confuziile inerente, eliminînd impposturile, a impus valori unanim admise, individualități puternice, necesare unui climat de exigență și emulație creatoare. Lărgirea contactului cu tradițiile literare mai puțin frecventate o vreme a contribuit iarăși la progresul fenomenului literar actual. Discuțiile privitoare la Macedonski, Lucian Blaga, Ion Barbu, Octavian Goga, Ion Pillat, apoi la Titu Maiorescu, Eugen Lovinescu, Matei Caragiale, au stimulat curiozitatea pentru aceste valori și, odată cu aceasta, sfera modelelor s-a lărgit enorm. Cînd în cîmpul de percepție al poetului intră Eminescu, Macedonski, Goga, Bacovia, Blaga, Barbu, Pillat, Arghezi, condiția debutului se schimbă, ștafeta se ridică și veleitarii, fatal numeroși, ies din concurs de la început. Contactul cu literatura străină, accentuat în ultimul timp, a deschis, iarăși, perspective scriitorilor actuali, producînd, e drept, și fenomene de mimetism, dar acestea nu sînt esențiale. Esențial e că poetul contemporan își începe **aventura** lui cunoscînd experiențele fundamentale ale propriei literaturi și din literatura universală. Cazurile de epigonism sînt inevitabile, niciodată însă ele nu pot împiedica afirmarea talentelor cu adevărat substanțiale. Pentru noi, important este că, înfrîngînd tendințe sociologist vulgare sau orgolios formaliste, străine deopotrivă artei adevărate, au putut apărea individualități și stiluri diferite, în așa chip încît îndemnurile luminoase formulate în Raportul prezentat de tovarășul Nicolae Ceaușescu la cel de-al IX-lea Congres al Partidului Comunist Român, au rodit în terenul literaturii. Cerința diversității de stiluri a fost pusă, în acest document de mare însemnătate pentru societatea noastră, în chip tranșant:

„Artei și literaturii le sînt proprii preocuparea pentru continua înnoire și perfecționare creatoare a mijloacelor de exprimare artistică, diversitatea de stiluri; trebuie înlăturată orice tendință de exclusivism sau rigiditate manifestată în acest domeniu. Esențial este ca fiecare artist, în stilul său propriu, păstrîndu-și individualitatea artistică, să manifeste o înaltă responsabilitate pentru conținutul operei sale, să urmărească ca ea să-și găsească drum larg spre mintea și inima poporului".

Dacă trecem în revistă poezia publicată în anul 1965, se poate observa că, într-un chip sau altul, fenomenul semnalat mai înainte: abandonarea versului de circumstanță, a poeziei „evenimentului" fără atingere cu lumea interioară a liricului și orientarea spre o poezie pe care ar fi nimerit s-o numim **a perspectivelor interioare** — a căpătat o mai mare extindere. Este întîmpinată azi cu o legitimă rezervă poezia care, încorporînd unul din motivele mari ale existenței contemporane, se limitează la versificarea lui corectă, fără a asocia acea notă indicibilă, de neconfundat — proprie creatorului adevărat. Un motiv, o temă poetică majoră nu constituie însă un criteriu de judecată estetică. Exista, firesc, o tentație și o necesitate a temelor generale, hotărîtoare, dar toate bunele intenții nu valorează nimic dacă ele nu pun în mișcare mecanismele interne ale poeziei, dacă scriind, de pildă, despre spiritul creator al omului, despre energiile morale și spirituale descătușate de comunism, poetul nu reușește să dea o viziune originală, proprie, a acestor fenomene din cîmpul social.

N. MANOLESCU: Aș vrea să mă opresc o clipă la situația mai generală a poeziei cu tematică direct socială, cetățenească. În ultima vreme s-a pus foarte des întrebarea următoare: ce loc ocupă problematica socială în cadrul procesului de evoluție a poeziei noastre contemporane? Sau, mai exact: nu cumva se observă o oarecare ezitare a poeților în fața „temelor cetății", nu cumva s-au rărit tentativele îndrăznețe de a aborda, în poezie, registrul larg, generos, al emoțiilor provocate de contactul nemijlocit cu realitatea noastră socială?

Mi se pare că problema are două aspecte, inseparabile, de fapt, dar pe care, pentru a face lucrurile limpezi, le voi separa acum. Întîiul aspect privește, să zic așa, legitimitatea estetică a temelor cetățenești. Cred că puțini sînt aceia care au contestat vreodată această legitimitate, chiar în critica din trecut, ca să nu mai vorbim de critica marxistă. Evident, mă refer la criticii adevărați, serioși, care-și bazează demersul pe o concepție dacă nu totdeauna științifică, în orice caz rod al unor adînci reflecții asupra artei Dar de multe ori s-a atribuit criticilor — chiar și marxiști — această idee, acest refuz al temelor cetățenești, cînd ei, de fapt, refuzau doar poezia cetățenească slabă, pseudopoezia pe teme sociale. Cazul ilustru rămîne Titu Maiorescu, care condamna mai ales patriotismul **ad-hoc** (cuvîntul îi aparține) în poezie și care, cu privire la Octavian Goga, și-a precizat poziția reală. Voi zice și eu că e fără sens să ignorăm temele sociale din poezie — acestea sînt legitime, firești, arătînd în poet un cetățean și un patriot — dar că prefacerea lor în clișee, în lozinci exterioare e condamnabilă. Cetățenească sau intimă, poezia trebuie să rămînă în primul rînd poezie! Așadar, pentru noi problema este astăzi nu de a ne pierde în discuții sterile — au valoare pentru poezie temele cetățenești?, există poezie cetățenească? — ci de a descoperi exemplele cele mai grăitoare de poezie, opunîndu-le falselor producții Pentru că, evident, poezia socială, cetățenească, militantă, există, nici un critic serios n-o poate contesta, ea răspunzînd unor intime nevoi ale sufletului de a-și declara atașamentul față de patria sau de epoca lui, de a se manifesta solidar cu

(Continuare în pagina 7)

ION VLAD „PORTRET DE FATĂ"

Fotografia DAN GRIGORESCU

OSCAR WALTER CISEK

Ajungîndu-mă vestea morții acestui perpetuu tînăr mare erudit germanic, născut în România carpatină de apus, au suspinat în condei patruzeci de ani. Pe cîte undeva ne amestecasem cerneala împreună. E mult de atunci dar uitîndu-mi memoria inima l-a ținut cu dragoste minte.

Îl pierdusem din vedere. L-am regăsit la Viena în ziua premiului Herder. Ne-am reîntîlnit în Casa scriitorilor vienezi, și întors în țară n-am contenit să mă gîndesc la eleganța sensibilității lui de poet autentic.

Se zicea pe vremuri că un bărbat foarte distins, era un „domn". Cu toată noua terminologie a politeții au fost și mai sînt cîțiva tovarăși domni. Îi cunoaștem cu toții pentru ținută și extrema delicatețe personală. În toată lumea pe unde călătoresc sînt primiți ca domni. Asta vine o dată cu omul, de la născare. Îl simți numaidecît pe domn, încă din exterior. Cînd îl aprofundezi, ai face din el o icoană. Îl vezi, e domn. Ai nevoie de el, e domn. Domnul vine dinlăuntru, din adînc.

De aci încolo rămîne din Oscar Walter Cisek, o amărăciune: un mormînt.

Pune, condeiule, o lacrimă pe numele lui săpat într-o lespede albă de marmoră statuară.

Tudor ARGHEZI

iunie 1966

ÎN NUMĂRUL DIN 7 IULIE a.c. PUBLICĂM LISTA CIȘTIGĂTORILOR LA CONCURSUL „EROUL LITERAR PREFERAT"

Amintirea pămîntului

Duceți-vă pustiului cu crini de somn în mînă
Absurde procesiuni de îngeri, prerafaelite;
Ca frescile spălate-n orbire să rămînă!
Plecați pe culmea stearpă cu amintiri în rucsac
Rămas la coborîre ca o cocoașă goală!
Să fiți destrămate venerabile bărbi
Albă furtună în agore antice,
Încremenite, oarbe, lungi demnități cioplite
Din treapta prăbușirilor romantice.
Dacă nu mai puteți încovoia curcubeul,
Dacă nu mai puteți îndrepta potcoavele golfurilor,
Dacă nu mai puteți deschide evantalii de păuni
Absurdele priviri încremenite ale visului
Dați-vă trei pași înapoi,
Dați-vă de trei ori peste cap,
Intrați în pielea lupului cu ochi de jad,
În blana ursului paznic lăptucilor albastre, lunare;
Sub pădurea de os a cerbului împănat cu pietre scumpe,
Sau în platoșa stranie a oamenilor zburînd
Prin interstiții stelare
Legați printr'un cordon ombilical
De amintirea pămîntului.

Radu BOUREANU

ROMAIN ROLLAND: Scrisori inedite către PANAIT ISTRATI

Villeneuve (Vaud) Vila Olga
24 iunie 1925

DRAGA PRIETENE,

Scuză-mă că mi-au trebuit 15 zile să-ți răspund. Am fost în călătorie și n-am luat cunoștință de scrisoarea dumitale decît ieri la întoarcere.

Transmit plicul lui Roniger. Ce să-ți mai spun? — Că dumneata ești „același om", mereu, — și că acestui om nu i s-ar găsi pereche în literatura franceză. Nu mă mișcă numai afecțiunea dumitale. Mă simt (ne simțim sora mea și cu mine) — reîmprospătați de spontaneitatea dumitale unică, de acest val țîșnind de liberă sinceritate. Nu, dumneata nu o să mă faci niciodată să mor de supărare. Am acuma încredere absolută în dumneata. Nu o să abdici. N-ai putea s-o faci. Ești dintr-un metal prea pur. Vei sta drept, pînă la sfîrșit. — Îți string mîinile și din toată inima îți spun: „Mulțumesc!"

Am petrecut trei săptămîni în Germania: Leipzig, Weimar, Frankfurt, Colonia, Bonn și Maința. Enorme serbări muzicale. Și Renania, pavoazată, își serbează „milenarul" german, sub nasul ocupanților, englezi, belgieni și francezi. (Francezii sînt negri, cei mai mulți, și ceea ce este mai supărător, nu totdeauna tratați în egali de către francezii albi: de aceea mai puțin îndepărtați de învinși). — Străinul este bine primit peste tot. Dar în camera sa de hotel vede pe Hindenburg alături de Goethe; și Jung Deutschen-ii — puști de cincisprezece, douăzeci de ani — militarizați, fanatizați, defilează în fiecare duminică de la 5 dimineața pînă la 9 seara, într-un oraș sau într-altul (în provinciile neocupate) cu tobă, trîmbițe și steaguri, ca niște automate fără oase, cu ochii halucinați.

La Frankfurt, am petrecut seara la editorii dumitale — și ai mei — Rütten și Loening, care aproape au terminat traducerea Kyrei Kyralina. Le place ca și nouă; și asta nu înseamnă puțin. Am vorbit mult despre dumneata. Ți i-ai cîștigat pentru viitor.

La revedere, dragă prietene, va trebui totuși ca odată păsările migratoare să se opreasca la Villeneuve pe drumul de la Masevaux la Nisa. Te așteptăm.

Al dumitale cu dragoste,
ROMAIN ROLLAND

Citiți în paginile 6—8
alte opt scrisori inedite din corespondența
ROMAIN ROLLAND — PANAIT ISTRATI

NOTE DE LECTURĂ

Augustin Buzura: „De ce zboară vulturul?“

Personajele din nuvelele lui Augustin Buzura „visează victorii“. Patronul lor pare a fi „Sfintul Gheorghe, perpetuu învingător al aceluiași balaur“ — despre care amintește într-un loc autorul, iar simbolul lor — vulturul maiestuos. Ele fac gesturi care stîrnesc în noi nu știm ce ciudate ecouri latin imperiale. A învinge e laitmotivul narațiunilor din acest volum, mai toate confesive în substanță, multe din ele și în modul relatării. Eroul cărții se supune unor rituri străvechi pentru a deveni invincibil („În copilărie fiecare sem de vie o pisică, la miezul nopții, în speranța că voi deveni puternic“) și-și exersează forța strivind voios sub tălpi pe Helios răsfrînt în oglinzile drumului („Călcam pe sori numeroși trîntiți în bălțile din drum... Îi striveam fără milă, cu bucuria copilărească a învingătorului, într-un joc gratuit.“). El este un centurion exaltat de viziunea arcurilor de triumf, iar victoria înseamnă pentru el certitudine, fericire. Dar acest sentiment al biruinței nu are nimic festiv sau facil. Există, cred, în volumul lui Augustin Buzura o paritate perfectă între cuvintele *victorie* și *neputință*, folosite la fel de frecvent, obsedant. În sufletul prezumtivului învingător se cască uneori vidul; el are atunci impresia că „plutește în gol“, că lucrurile îi scapă din mîini, ca niște pești lunecoși: temerarul devine șovăitor. În *Sticla cu greieri*, de exemplu, eroul mărturisește: „...zestrea mea pare să fi fost blestemul de a mă ști Cain, de-a nu-mi găsi niciodată locul și scopul, de a muri neputincios, fără să știu ce sînt“. În nuvela lacustră *Eldorado* sentimentul de pustietate e mai acut. Claustrat de ape în clădirea școlii, învățătorul contemplă cătunul inundat și — însingurat — își face chip cioplit, ca un barbar anxios, desfăcînd cu toporul dintr-un trunchi de copac statuia unei femei, văzută cu luni în urmă. Protagonistul prozei lui Buzura pendulează astfel grav între înfrîngere și realizare. El pornește la luptă descoperit, lipsit de protecția iluziilor, lucid, vulnerabil pe toată suprafața anatomiei sale, integral, în trup și suflet. Distanța între slăbiciunea sa și victorie este imensă. Iar tenacitatea lui pe măsura distanței. Cu aceasta am ajuns la miezul prozei lui Augustin Buzura, căci cea mai clară impresie pe care o produce ea e aceea de opintire, de efort. Prin temă și structură, ea e sisifică. Dar atît eroul cărții cît și autorul ei ating de cele mai multe ori ținta esențiale pentru un bun scriitor. Nu întîmplător un personaj al cărții, în care avem tot dreptul să vedem un credincios rezoneur al autorului, spunea: „O dată, tot o să se știe că exist!...“

C. Mateescu: „Rochia cu anemone“

Persistă și acum, cu prozeliți tot mai puțin numeroși însă, convingerea că semnificațiile grave, esențiale pot fi descoperite pretutindeni, că banalitatea e întotdeauna o suprafață iar insignifiantul — consecința unui daltonism al lipsei de sagacitate, convingere naivă — în genul aceleia (v. recenta cronică fantezistă a lui Marin Sorescu) care-și închipuie că la Roma e destul să zgîrii puțin pămîntul cu tocul pantofului pentru a deveni posesorul unui prețios ciob de amforă, dar primejdioasă — deoarece tinde să instituie un cult al aspectelor minore. Există scriitori ai hiperbolei deșănțate (fie ei reporteri, prozatori sau poeți), care, măsurînd, de pildă, bobul îi află jubilînd o circumferință ecuatorială. Ei consideră că *orice* lucru, gest sau întîmplare descifrează — nici mai mult, nici mai puțin — decît o taină a universului și în loc să caute cu răbdare și să dezvăluie adevăratele, bogatele sensuri ale realității prezente, au aerul că nu mai prididese cu ele. Din ghemul obiectelor cu adevărat umile, ei simulează că desprind firul inexistent al semnificației, din care țes apoi — ca într-o celebră poveste — veșminte transparente ca aerul ce nu izbutesc să acopere o nuditate impudică.

Ne este, de aceea, cu atît mai plăcut să relevăm din capul locului în proza lui Constantin Mateescu, aflat la primul său volum, o anumită tendință spre sobrietate, spre simplitate, hotărîrea de a nu adăuga nimic în plus peste ceea ce pot spune faptele însele, de a înlătura vegetația semnificațiilor adiacente, fastidioase, de a nu trece marginea cîmpului de sugestie propriu narațiunii respective. Constantin Mateescu relatează diverse întîmplări fără pretenția de a spune totul. Și poate tocmai de aceea spune întotdeauna cîte ceva. Preferă, cel puțin deocamdată, să-și fixeze postul de observație la răscrucea de drumuri a existențelor individuale, la punctele de cotitură ale acestora. Autorul e atras de psihologia virajelor. Un accident de circulație schimbă, prin detențiunea șoferului, cursul unei iubiri ce părea a-și fi săpat o albie definitivă (*Accidentul*). În *Seara unui actor* este surprinsă clipa în care se spulberă iluzia unei reciprocități în dragoste. *Întrebările* și *Întoarcerea tîrzie* ni s-au părut cele mai bune nuvele ale volumului. În prima e vorba de un băiat care, între un tată indiferent și o mamă simulînd, din docilitate față de bărbat, indiferența, caută printre străini o necesară afecțiune. Copilului îi făcea de aceea plăcere să privească la doi bărbați de pe o stradă vecină, care în fiecare după-amiază stăteau în curte, la soare, și jucau table. Într-o zi el vede în fața curții cu pricina foarte mulți oameni și o baltă de sînge: unul din bărbați îl lovise cu sete pe celălalt. Crimă? Cuvîntul e pe buzele tuturor. Dar după cîteva luni, trecînd din nou pe acolo, băiatul îi vede pe cei doi, vii și nevătămați. Bucuria și uimirea lui sînt fără margini, de parcă ar fi fost martorul unei resurecții miraculoase. O conexiune frîntă se reface în sufletul copilului. Cea de a doua eroică prima zi de după divorț a unei tinere femei și conține promisiunea unui bun analist. Textul e aici făcut din fraze ample, pline, aderente, fără acea supărătoare pompozitate a prozelor fabricate, alcătuite din adițiuni mecanice. Nuvela pedagogică *Întîlnit cu un profesor* se reține doar pe spațiul unei singure frază-poem, foarte frumoase, ce sugerează relațiile complexe, de cercetare și teamă reciprocă, între învățători și elevi în prima zi de școală: „Ochii aceia te privesc, scormonesc în toată ființa ta, îți urmăresc gesturile, le înregistrează. Te simți legat cu fire subțiri, invizibile, ca Guliver în fața unei armate de pitici, și ți-e necaz că nu poți să te stăpînești, să devii tu însuți“. Cel mai puțin mi-a plăcut însă tocmai narațiunea care se pare că i-a plăcut cel mai mult autorului: *Rochia cu anemone*. Aci obișnuita sobrietate de stil a prozatorului nu poate risipi o anumită impresie de sentimentalitate. De asemenea, relatarea (la persoana I-a feminin) pentru nepermis între capacitatea de înțelegere a omului matur și tonalități infantile, iar unde personaje (școlarul Rădoi) au o exemplaritate pliticos didactică.

În concluzie, autorul acestei cărți dovedește o seriozitate și o rezervă epică de bun augur. Credem că Constantin Mateescu este unul dintre acei prozatori care, refuzînd o expresie a predatorului, „va rămîne în limbă“.

Valeriu CRISTEA

Desen de TUDOR GEORGE

Aqua Forte

UN EVENIMENT CULTURAL, DAR ȘI... O INSATISFACȚIE

Apariția unui volum de 600 de pagini din *Criticile* lui Maiorescu reprezintă, indiscutabil, un mare eveniment cultural. Generațiile mai noi de cititori vor avea posibilitatea să cunoască scrierile fundamentale ale celui care, pe drept cuvînt, a fost socotit unul dintre cititorii critici literare românești. Această imensă satisfacție (oferită, recent, de E. P. L. — antologia și prefața aparțin lui Paul Georgescu) de a ne întîlni cu Titu Maiorescu e însă umbrită de absența, din sumarul volumului, a cîtorva studii definitorii pentru înțelegerea celui care a recunoscut și a promovat pe Eminescu, Creangă, Slavici, Caragiale. Absența cel puțin a studiului *Poezia română la 1867* e întru totul regretabilă: aici estetica maioresciană se fixează în elementele ei de bază. Altele (*Contra Școalei Bărnuțiu, Contrazieri, Întru amintirea lui Kotzebue, Leon Negruzzi și Junimea*) sînt de un interes secundar, deși ignorarea lor în recenta ediție face indispensabilă consultarea vechii ediții de la „Minerva“.

SĂ NE ÎMPĂRȚIM LAURI

Eram obișnuiți pînă nu de mult, să asistăm la schimburi de amabilități, laude sau servicii reciproce doar între critici (dacă într-o revistă bunăoară descoperesi rîndurile entuziaste ale unui critic la adresa confraților săi, puteai să fii sigur că acestuia îi va apare cît de curînd o carte). Iată însă că fenomenul s-a extins și la poeți. Ce s-or fi ris dezinteresații slujitori ai muzelor? De ce să beneficieze numai criticii de acest drept al împărțirii elogiilor? Astfel, în „Gazeta literară“ nr. 23/1966, în recenzia lui N. Stănescu la volumul de versuri al lui P. Popescu citim:

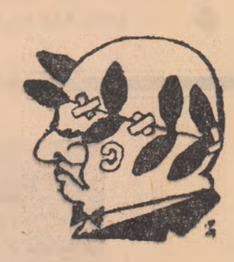
„Iată, am în față o schelă modernă, de un înalt nivel tehnic și proiectată să vestească un edificiu monumental pe care mă grăbesc să îl salut.

Tîrîm în mîini, cu satisfacție, cartea „Zeu printre blocuri“ a colegului meu mai tînăr, Petru Popescu“.

Proaspătului debutant nu numai că i se găsește o genealogie literară de prim rang, dar i se descoperă chiar calități superioare lor — înaintașilor:

„Dacă peisajul citadin („m-afund în cartierele democrate“), așa cum transpare el la Bacovia, are o luxuriantă monotonie, tragică în geometrizările lui, ale copacilor albi și copacilor negri, sau ducă Bucureștiul Matein exaltînd de o sevă dulce-otrăvitoare, de un straniu exotism nuanțînd imaginea pitorească a orașului așa cum ne-a rămas ea din descrierile de epocă sau din albumele acelor vremi, în cazul poeziei lui Petru Popescu reacția la acest clișeu este evidentă, un anume timbru argintiu și distant scuturînd în permanență orice tentație de a poetiza, de a trage linii în pastă groasă acolo unde nu este vorba de altcera decît, cum ar spune Labiș, de linii, curbe și culori“.

Aproape în același timp (într-un supliment al revistei „Amfiteatru“, în replică), Petru Popescu declară: **„Ce înseamnă pentru noi Nichita Stănescu? Ce înseamnă pentru mine Nichita Stănescu? Încă un poet român mare, care încearcă și reușește să reconstituie universul printr-o sistematizare proprie“.** Se întrebuințează un procedeu-tip asemănător: Nichita Stănescu nu numai că este comparat cu întreaga sa generație, dar i se descoperă calități care-l opun generației: *„Există în poezia română, chiar tînără, cîteva locuri comune cu autoritate, preluate de la alte generații: unul voluptatea lingvistică (teoria nefericită după care poezia, literatura în general, ar fi în exclusivitate „fapt de limbă“); e interesant că N. Stănescu e dotat pentru o asemenea poezie: prin 1952 scria într-o manieră argotic-pitorească de care însă nu s-a lăsat furat; altul este falsul intelectualism, atracția pentru neologism, spectacolul de cuvinte; altul ar fi exploatarea ruralității, dar fără vibrație, fără instinct al concretului (excepție Ion Alexandru, Ion Gheorghe), sau sentimentul unității naționale (bine reprezentat de Adrian Păunescu, dar deja amenințat de imitația altora). Nichita Stănescu nu e nici unul din aceștia. Într-o*



generație care dezvoltă un pasaism original, el reconstruiește trecutul în mod savant înlocuind sentimentul...

Copilăria el nu o privește cu autentică participare, nici dragostea, nici întreaga lume. El însă le creează și ajunge la simboluri proprii, la legi proprii: una ar fi metamorfoza, transmutația, oamenii care sar în obiecte și obiectele în oameni. N. Stănescu are o mare mobilitate intelectuală...“

Ne copleșesc efectiv aceste dovezi de prietenie, fie chiar literară, în care nu contează obiectivitatea, modestia etc.

STEAUA MAGILOR

D. Micu este un critic unanim apreciat, dincolo de informația bogată de care dispune, pentru stilul fluent, agreabil, în care își compune de obicei articolele și studiile sale. Ne-a mirat, tocmai de aceea, faptul că în articolul publicat în revista „Contemporanul“ — „Critică și creație“ — face eforturi atît de mari pentru a găsi o introducere adecvată. S-ar părea că dintr-o dată confratele nostru s-a aflat într-o pană de idei, n-a știut cum să-și înceapă considerațiile sale de altfel utile. Numai așa ne explicăm faptul că se indignează tam-nesam împotriva unui act de interdicție, care nici n-a avut loc măcar. Domnia sa se văicărește că „Gazeta literară“ ar fi închis discuția despre critica literară. *„Totul e* — spune domnia sa — *să nu se oprească discuția arbitrar (cum se face în nr. 23 al Gazetei literare), să se dea posibilitate de exprimare tuturor opiniilor care o pot îmbogăți, constructiv“.* De unde deține această informație D. Micu? Ce anume îl face să se îngrijoreze subit că n-ar mai putea fi exprimate și alte opinii pe această temă? Îl asigurăm că o discuție despre critica literară nu va putea fi considerată ca fiind încheiată nici acum și nici peste vreo două-trei secole. Dovadă e, printre altele, chiar articolul domniei sale. Și fiindcă a venit vorba de articol, nu ne putem abține să nu citățm cîteva pasaje care sînt deosebit de sugestive:

„Problema creației critice nu e de metodă ci de har. Creatoare nu e nici o metodă prin ea însăși și oricare poate deveni, într-un anume sens. Totul e în funcție de înzestrarea și pregătirea individuală. Însă nu despre aceasta e vorba. Pentru captarea „sunetului unic“ al unei opere nu e de folos, ca atare nici o metodă. Criticul se vede silit să-și creeze de fiecare dată alta, mai exact: să-și adapteze mijloacele naturii particulare, inefabilului fiecărei opere. El se sinucide în fața fiecărei cărți spre a renaște cu suflet virginal“.

Sau:

„Fiecare poem e o stea vestitoare a unui Bethleem. A rămîne, în critică, la descripție, e ca și cum ai fotografia steaua: obții imaginea unui astru ca oricare altul. Magul, spiritul răscolit de chemările cerului...“

Continuînd în stilul acesta, pe cînd o „cîntare a cîntărilor“... firește a criticii.

VECHI OBSESII

Am fi dorit din toată inima să nu mai avem prilejul de a semnala (a cîta oară!) mostre de analiză literară rudimentară, de felul aceleia pe care ne-o procură prefața (semnată V. Adăscăliței) la volumul *Doine și Balade*, proaspăt apărut în colecția „Biblioteca școlarului“ a Editurii tineretului.

Din primele rînduri ne întîmpină paradoxale considerațiuni de tipul: *„doinele presintă* AMĂNUNȚIT (!!?) *istoria socială în înfățișarea sa* ZILNICĂ (!). Ideea că o operă de artă, poezia cu deosebire, este descripție amănunțită pare a obseda pe autor care, în cuprinsul aceleiași pagini, constată că *„Pe baza doinelor se poate ajunge la caracterizarea amănunțită (!) a celui din urmă strămoș...“* Nu a celui dintîi!

Nu lipsesc nici tristele subtilități pe teme de măiestrie artistică: *„Cu mijloace artistice din cele mai variate și mai* (cititorule, țin-te bine!) *valoroase, autorii anonimi ai baladelor au știut să exprime* SIMPLU DAR CONCRET (!) *și explicit conținutul...“*

Partea tare, invulnerabilă a textului este însă aceea care grupează tentativele de analiză la obiect: *„Rămîi îndoioșat* — zice copleșit prefațatorul — *de legătura sufletească dintre ciobanul din Mioriță și oile sale“.* De o fină investigație beneficiază și legenda Meșterului Manole: *„Cu ură îl întîmpină pe domnitorul care hotărăște să fie tăiată scara meșterilor lui Manole, ignorînd sacrificiul pe care acești îl făcuseră“* etc.

CONFESIUNI LITERARE

În cadrul rubricii de interviuri a *Tribunei* citim în ultimul număr opiniile poetului Gheorghe Chivu, autorul volumului *Zumbe*, recent apărut. Interesantă în chip deosebit evocarea momentului literar 1946, cu descrierea anilor din urmă ai cenaclului *Sburătorul* (de după moartea lui Eugen Lovinescu) și, de asemenea, confesiunea privind împrejurările debutului poetic (prezentat de Vladimir Streinu la Fundații, un manuscris al lui Gheorghe Chivu, intitulat tot *Zumbe*, primește premiul scriitorilor tineri, dar debutul editorial are loc abia cu douăzeci de ani mai tîrziu).

DECÎT AȘA RĂSPUNS...

Pentru ca toată lumea să înțeleagă. În fine, cum trebuie făcută educația estetică a copilului. *Revista bibliotecilor* nr. 4/1966 (v. art. *Locul literaturii în lectura copiilor*) oferă următoarea pildă:

„...fetița O. D. din clasa a III-a a împrumutat volumul cu versurile lui Labiș și cunoscînd poezia MOARTEA CĂPRIOAREI din altă sursă a căutat-o la tabla de materii, a recitit-o și apoi, cu ochii înlăcrimați de emoție a întrebat-o pe bibliotecară: „Dacă-i era milă de căprioară, de ce i-a mîncat inima?“.

Iată acum în ce mod exemplar s-a descurcat factorul nostru educativ: *„Bibliotecara i-a prezentat în linii mari (!) epoca la care se referea poetul, i-a explicat ce înseamnă plînsul (!), spunîndu-i că este protestul maxim al copilului care își dorește o copilărie fericită“.*

Firește, fetița O. D. a priceput bușteanul lămuririle ce i s-au dat și luminată la față și-a șters lacrimile... Firește, după un asemenea răspuns exemplar, ea va îndrăgi literatura, poezia mai ales, cu puteri sporite... Așa își închipuie autorul articolului.

Cît despre noi, gîndim puțin altfel. Era mai bine ca fetița O. D. din a III-a să fi fost lăsată să plîngă în voie.

REVISTA DE ISTORIE ȘI TEORIE LITERARĂ

Începînd cu nr. 1/1966 (tom. 15) **Revista de istorie și teorie literară** își deschide paginile colaborării tuturor cercetătorilor și istoricilor literari, nemaifiind, ca pînă acum, un buletin intern al institutului de care este editată. O dată cu lărgirea cîmpului de manifestare, publicația își propune — în cadrul unui colocviu la care iau parte I. D. Bălan, Mihai Beniuc, Const. Ciopraga, Al. Dima și N. I. Popa — un program de acțiune bogat, în măsură să contribuie în chip substanțial la progresul cercetărilor actuale în domeniul istoriei și teoriei literare. Subscriem la idei și sugestii interesante cum ar fi: îndemnul de a se deschide o discuție privitoare la chestiunea limbajului științific al criticii, urmată de apariția unui **dicționar de terminologie literară**; necesitatea de a se accelera alcătuirea unei bibliografii generale a literaturii române, precum și a unora speciale pe autori, epoci, privind marile publicații periodice etc. — instrumente de utilitate inestimabilă pentru munca de cercetare literară. Drept început revista publică în acest număr o bibliografie a studiilor de istorie și critică literară (volume) apărute în 1965, precum și una de opere ale autorilor români cuprinzînd prefețe sau aparat critic tot pentru aceeași perioadă. Pentru viitor este anunțată o rubrică permanentă de bibliografie, prin care vor fi consemnate trimestrial toate volumele de istorie, teorie și critică literară apărute la noi, ediții critice, prefețe, studii de specialitate etc.

Din restul sumarului un interes deosebit trezesc, în cadrul rubricii **Studii**, contribuțiile semnate de Șerban Cioculescu (**N. Iorga, scriitorul și istoricul literar**), Vladimir Streinu (**Forme prozodice din sec. al XIX-lea**, fragment din lucrarea apărută recent la EPL), precum și eseul lui Liviu Rusu despre principiul analogiilor în domeniul literaturii comparate.

Contrastează cu ținuta înalt intelectuală a acestor studii, articolul, inclus la aceeași rubrică, **Aspecte ale operei lui M. Șolohov** de Valeriu Ciobanu — plin de locuri comune și constatări școlărești: „Dintre procedeele de realizare a vieții (sic!) Șolohov folosește cu precădere descrierea în ton impersonal, fără intervenția eului...“ sau „Nu sînt evitate dialogul și analiza psihologică directă a personajelor...“ etc.

O secțiune a numărului e consacrată sărbătoririi a 60 de ani de la nașterea lui Al. Dima, redactor responsabil al revistei M. Novicov, I. C. Chițimia, Al. Husar glosează pe marginea activității valorosului cărturar, subliniind „permanentele stimulatorii“ ale acesteia.

AUTORI REFUZAȚI ȘI AUTORI PUBLICAȚI

Am fi nedrepți, desigur, dacă nu am recunoaște relativa creștere a nivelului beletristicii publicate în revista „Albina“. Exigentele mai înalte duc însă uneori redacția la o confuzie a criteriilor, din care cu greu te mai poți descurca. Unor colaboratori obscuri, autori ai unor lucrări respinse, li se recunosc, la *Poșta redactiei* (altfel cu îngrijire redactată de prozatorul Nicolae Jianu) merite ca acestea: „Fără îndoială, dvs. cunoașteți legile

cuvîntului scris, știți să construiți o acțiune, un dialog, se simte o undă de ironie apreciabilă...“ etc. Sau: „Ceea ce surprinde plăcut în povestirile dvs. este umorul și o anume spontaneitate stilistică. Dialogul firesc, notația scurtă, capabilă să definească repede un personaj sau o stare, limba pitorească presărată cu sugestive expresii folclorice, ne îndreptățesc să credem în harul dvs. de povestitor“.

Ce se mai așteaptă oare — ne gîndim intimidați — în lumina unor criterii atît de înalte, de la autorii publicați în revistă!

Dar iată că citim povestirea „Viforniță“ (în nr. 954 / 1966) de Aurel Leon, povestire a cărei concluzie morală este: *„Să mai zică cineva că lupul nu-i prietenul ciobanului și nu poartă grija fondului nostru de bază! Dacă nu ne dădeau ei de veste pierdeam bunătate de oi în surpătură“*, și nu putem să nu ne spunem, atunci, cu oarecare melancolie: cît i-ar fi prins de bine prozatorului nostru măcar o parte, o foarte mică parte din virtutile — considerate modeste — pe care redacția le recunoaște bieților autori refuzați la poșta redacției!

ULYSSE

cronica literară

violeta zamfirescu: „ziua a șasea“

Comentînd, tot aici, volumul anterior al Violetei Zamfirescu (Frumusețe continuă) **consideram tentativa de a evada din sine însăși drept infertilă, mai cu seamă în direcția liricii de concepție care, și altădată, constituise pentru ea o zonă de atracție inescaladabilă. N-aș spune că Ziua a șasea (plachetă incontestabil superioară în toate privințele** Frumuseții continue) **ar infirma concluzia exprimată atunci. Pentru că, nici de data aceasta, eforturile Violetei Zamfirescu de a se mișca nestingherită în lumea ideilor abstracte, de a le sensibiliza, de a sugera emoțional zbaterile conștiinței umane asaltate de întrebări fundamentale sau de a interpreta existența din unghi filozofic nu dau rezultatele optime scontate.** Întoarcerea lui Faust, care **ar fi putut deveni un interesant poem al setei dramatice de cunoaștere, de supunere a legilor universului, de înfrîngere a timpului, de topire a funcției individului în funcția speciei, aflate mereu pe o altă treaptă superioară evoluției, de împletire, în perspectiva nouă socialistă, a ideilor de tinerețe, de viață, de progres, de dragoste, de satisfacție creatoare, de lumini și umbre etc. etc. se consumă, în fapt, cuminte, arzînd, tremurat, sub cupole sărace în oxigen. N-aș spune, de asemenea, nici că impasul estetic în care se găsea poeta, solicitată de dorința de a-și obiectiva viziunea, ar fi acum întrutotul depășit și nici că, în strădania de a da reprezentări artistice atractive unor fenomene cu caracter extrasubiectiv, ar obține succese ieșite din comun. Poemele consacrate altora, colectivităților** (sau categoriilor) **umane, unor experiențe neasimilate la scară personală ori înfățișînd, pur și simplu, manifestări exterioare propriei sale ființe spirituale, se situează, în cel mai bun caz, la nivelul compozițiilor onorabile. Realitatea contemplată nu devine aici (ca să adaptez definiția dată pastelului de către Amiel) o stare sufletească suficient de elocventă, ideea (adesea generoasă) nu cunoaște materializările subiective cele mai inedite, colocviile se pierd în generalități și în enunțuri fără acoperire lirică îndestulătoare și, mai ales, prin conținut, necesară. Treaptă e, de aceea, doar un text închinat examenului de maturitate, cu prea puține date în stare a-i da relief și semnificație artistică, iar** Patruzeci de milioane de mîini, **un bruion încărcat de promisiuni, cu pasaje de indiscutabilă frumusețe, dar și cu altele văduvite de fior, prizoniere ale declarativismului și descriptivismului.**

Din fericire, nu ele dau nota distinctivă volumului, ci versurile unde Violeta Zamfirescu, regăsindu-se, preferă autocontemplația, dialoghează cu sine ca fiică a meleagurilor dunărene, vibrează intens trăind momentul trecerii spre alte anotimpuri ale existenței, refuzînd stările de inerție și perspectivele pesimiste, interpretează dragostea ca podoabă firească esenței umane, se bucură de soare, de lumină, de cîntec, de aer, de ape, simte chemarea zborului și a înălțimilor, are conștiința nemuririi, prin patrie și prin specie. Arborii, verile, toamnele și mai ales păsările capătă valoare de simbol, sugerînd ideea de viață, de vîrstă, de aspirație, de permanență, de țară, ca în Toamna lîngă fluvii, **unde beția totalelor dăruiri („Ard în ramuri, / Ard de vînt / Și în simburi de pămînt“) se asociază, concluziv, cu senzația eliberării omenirii înseși de grelele poveri ale trecutului, sau ca în** Cînd ațipești, pămîntule? **(piesă de rezistență a liricii Violetei Zamfirescu): „Îmi uită diminețile pe umeri cîte-o rază, / Și păsări ciufulite cu urme de zăpadă, / Ce s-au lovit de iarnă și nu au vrut să cadă, / Îmi tulbură-nserarea și nervii-mi săgetează. / Le tot ascult cum zboară spre-ntors de primăvară, / M-ating ca pe un fruct prea copt, să cad nebună / Prin frunza de-ndoială, dar nu știu ce străbună / Mi-a tot ursit iubirea să n-o mai rabd să moară. / / Cînd ațipești, pămîntule, și dragostea, pe unde / Își află umbra somnului și vîrstele-nțelepte? / Mereu rotită-n soare, eu n-am unde m-ascunde, / Și zbor parcă pe trepte, și dau mereu de trepte“. Gîndită astfel, dragostea e entitate veșnic vie, șoaptă și țipăt, dans și zbor în doi, abur și undă, alimentată din amintiri, încredere, vis și nostalgii, străjuită de întrebări, de certitudini, de îndoieli, de luminile tulburătoare ale clar-obscurului și inefabilului, ca în** Somnul mîinilor („Poate a fost o oră / Sortită să rămînă, / Se întorcea din apele neliniștii și vîntul, / Nu mai eram nici patimă, / Nici trup de țărînă, / Doar aburi de idee / Îmbrățișau pămîntul“), Poate din abur... („Au tremurat păsări ude-ntre foi, / Au trosnit cuvinte — surcele — / / Deschid fereastra / Să respirăm aer curat amîndoi / / Culege, vîntule, firu-ndoielii din genele mele. / / Pe miezul iubirii adevărate / Și-au ivit colții cojile-amare? / / Poate din abur să fie create...“) **sau, în fine, ca în** Appassionata, **cu ecouri din eminescianul** Peste vîrfuri („Cîntec al lebedei, dragoste strimtă, / Taci. Primăvara din timp nu se mută / Toamna se zbate în vînturi și plînge / Focul de vreascuri, mintea pierdută. / Game de galben, frunze desprinse, / Gesturi brutale, cer violet, / Bat metronoamele vremii durata, / Aud în brume appassionata. / Mai stins... / Mai departe... / Tot mai încet“). **Întregul ciclu erotic stă, în fond, sub semnul poeziei de atmosferă, al limbajului aluziv, al metaforelor înlănțuite nu spre a epata ornamental, ci spre a sublinia, discret, desfășurarea graduală a sentimentului, natura lui, sensurile etice ale transfigurărilor. Senzualitatea telurică, strigată, caracteristică poemelor din** Iarba dragostei, **e convertită, cu rare excepții în** Ziua a șasea, **în modulațiile grave, ușor solemne, nu lipsite de o anume tristețe născută din contemplația anilor ce se scurg ireversibil. Frecvența ideii de abur, pentru a desemna diafanul, indefinibilul, primește valențe tutelare. Fatal, în universul tematic al Violetei Zamfirescu se strecoară, ca o boare, sentimentul inevitabilei și imprevizibilei extincții finale, cînd, „glezna plină de pămînt / se scufundă-n ierburi moarte“** (Joc), **iar mierla va muri „pe cîntec undeva“** (Surîs spre păsări), **dar și al nostalgiei după copilărie „fată morgană-abia zărită-n praf“.**

Eliberată, în toate aceste poeme, de tendințe inadecvate temperamentului ei, poeta și-a găsit, după inerente căutări, timbrul specific.

Aurel MARTIN

P. S. *Discutînd cronica la* Moartea ceasului *publicată acum două săptămîni în* Gazeta literară, *Ion Lungu mă dojenește (în* Tribuna) *că, printre cei ce l-au numit pe Marin Sorescu „poet fantezist“, nu-l amintesc pe G. Călinescu. Recitind pasajul reprodus din „cronica optimistului“ de către criticul clujean, constat însă că, de fapt, Călinescu vorbește despre „capacitatea excepțională (a lui M. Sorescu) de a surprinde fantasticul“. Mă întreb: să nu știe oare I. Lungu că, totuși, „fantast“ și „fantezist“ nu sînt sinonime?*

EMIL GIURGIUCA

OMUL PĂMÎNTULUI

O stea dansînd în aer mi se-arată.
Omul pămîntului cu el mă poartă.
Grîu galben am în păr, a noastră
E țara respirată-n iarbă albastră.
Foc negru de ogoare am în păr,
Noi doi sîntem un singur adevăr.
O, țară de izvoare, dans de albine,
Omul pămîntului în mîini tine.

PRIMĂVARĂ

Aerul e rouă, stă pe flori.
Pietrele-s albastre, au priviri.
Casa zilei pîn-la căpriori
E făcută din aripi subțiri.

Pajiști lunecă pe cer. Un cuc
Le abate într-un tarc de miei.
Tarcul scapără-ntr-un corn de plug
Pe un deal oprit de brebenei.

Și pe-un mal de zare, sub aluni,
Piinea-i frîntă pe-un ștergar curat
În tăcere, cum e din străbuni
Obicei în țară la arat.

ZBOR LATENT

Deschideți drum nesigurului mers,
Ca pasărea ce nu știe să zboare,
Dar mută pasul rar, meditativ
Și parcă dînd de margine tresare.

Ca să țîșnească dincolo de aripi
Din focul alb, sub semnul infinit,
Strălucitorul zbor în nemișcare
Și vreme strînsă-n trunchiul bănuit.

CHEILE

De-o vreme uit aceste chei
Cu care uși de-argint descui :
Pe una-n prag la ora trei,
Pe alta-n somn la ușa cui ?

Dar cînd treci pragul pe la cinci
Te simți cuprinsă ca de-un vis
Și pragul cîntă de-l atingi,
Zăvorul singur s-a deschis.

Din abur le-am făcut și gînd
Mai tari ca cheile de fier,
Pentru-o grădină așteptînd
Nescuturată lîngă cer.

Din cîte mi-au rămas, mai am
Pentru comorile ei verzi
Ce-or lumina din neam în neam
Urmașii tăi. Să nu le pierzi !

ROMULUS VULPESCU ● SCHIȚĂ

DISPARIȚIA MICULUI BURGHEZ

Era un om onest. Ținea scriptele unui magazin de alimentație publică. Avusese două case la mahala. Și o petrăluiară cu șireturi. Acum sutea în jur curtezul „mic-burghez". Cînd l-au spus și lui la fel a zîmbit neștiind dacă este o apreciere sau o critică. S-a interesat discret și a consultat literatura de specialitate. S-a mulțumit totuși. Și asta l-a scîrnit în prospătu ochi. Într-o dimineață, cînd se pieptăna, a băgat de seamă că i s-au lungit pantalonii. Iar pantofii îi scăpau din picioare. „Am slăbit". Și fugi să prindă tramvaiul. Dar scădea zilnic. Puțin și sigur. În doi ani un metru și ceva. Ajunsese cît o păpușă mai mare. Se neliniști. Dar nu spuse nimănui. Din orgoliu. Nevastă-sa parcă băgase de seamă ceva schimbat la el, dar bănui că a avut vreo neplăcere la slujbă și nu-l stîrni. Își pierdea încă proporțiile din ce în ce mai repede. Spre sară nu mai ieșea din casă decît cu hainele lăsate cu aluri pe care le împrumutase de la o cunoștință, vizitator. Altminteri, cuminți de ani pe cuminți prodiceau tăpile croitorilor oficiul pavazul îl ridicau în sus ca pe un balon. Și se întristă. Era pentanda cruntă, în limită bine greutatea minimă necesară normalei și începutul pierderii pendulabilității cu ființa pe sfîșă platforă. Cel mai slab curent de aprilă era suficient să-l transporte într-alt cartier. Și trebuia să aștepte acolo harababă vreunei mașini grăbite care să-l ia pe toma de tînt, împingîndu-l de cract. Își dădu demisia. „Din motive de sănătate" explică, jenat de întîmplarea colegilor. Se clinteră. Ieșea doar să-și cumpere cîte-o figură, pe care abia dacă o întrezea în dimensiuni. La două nîle. Îi era de-ajuns. O foma enormă de scrumieră. Alta decît aceea în care dormea. Îi așternuse nevasta pe un pumn de vată un petec de catifea rămas de la o rochie veche de bal. Nu mai împărțeau patul conjugal. Era riscat. Se răcnea între cutele ceașafului și se sufoca sub avalanșa plapumei. Într-o dimineață, pe cînd aștepta într-o stație de autobuz, sub un cuc de hîrtii, oprirea vehiculului pentru ca să folosească mica deplasare de aer plină peste drum, la dreapta, auzi o voce :

— Și dumneata acuși ?

Se întoarse dar nu văzu pe nimeni. Strada era pustie. Vocea mînă.

— Sunt lîngă dumneata. Dar nu mă poți vedea. Mă poți numai auzi. Eu am rămas vace.

Se alarmă de-a dreptul. Noaptea plînse în așternutul lui. Dar nu-l auzi nimeni fiindcă nevastă-sa era foarte obosită și dormea greu. Peste cîteva zile, într-o dimineață cînd se trezi, nu se mai ghici. Se zbătu cu disperare și înțelese că a început să mai existe. Strigă cu mîinile să se audă. Cuprins de jale, bietul că nu mai putea să trăiască în felul ăsta. Divorță de-a dreptul suspect. Și se stresură afișat pe geamu de sevrgere a apei din balustrada balconului, asvîrlindu-se, de la etajul opt, în stradă. Viața i se prelungi puțin în aer, timp între hîrcurile frulte de pe strada lui era numai curcat, sus. Și rămase suspendat, cum în dreptul etajului 5, legănat lucrase și-atunci. Mustificat de mișcarea gestului neașteptat, începu să strige. Pe stradă era zgomot. Treceau mașinile cu turbură. Mașini, tramvaie, cugii. Nu-l putea auzi nimeni. Și pe urmă cum să-l audă ? Cine ar fi urcat pînă la el ? Rămase în aer. Și muri după o săptămînă de foame și de frig. Ultimele lui cuvinte au fost : „Ce vremuri mîș..."

MIHAI SANZIANU — *„PEISAJ"*

CONSTANTIN ȚOIU ● SCHIȚĂ

Și tot ce mai poate visa un băiat

Pe la prînz sosiseră în port chefalii. Veniseră mulți, nerăbdători și iuți, înainte de vreme, cu aerul unei inspecții inopinate. Era în mai și marea în larg era friguroasă, urîtă.

„Domnule, spunea maiorul de infanterie care pescuia guvizi între cuburile uriașe de beton ale digului, chefalii ăștia sînt extraordinari, umblă după oameni : vara înoți și te pomenești cu ei pe-alături, parcă îți pare rău că nu trăiești în apă să discuți cu ei... Eu cred că cine i-a făcut, i-a greșit, se-ntîmplă...".

Maiorul era un om ciudat, cum sînt bărbații către cincizeci de ani cînd încep să-și caute un loc mai bun în vizuină. Dacă și-ar fi scos chipiul înfundat pînă la urechi — niște urechi mari, plictisite — și dacă s-ar fi întîmplat să nu fie chel ori cărunt, ar fi avut, sigur, un păr moale și blond, o culoare de bărbat care vine seara acasă devreme. Alături avea o servietă de plastic plină de guvizi morți și cel mai caraghios lucru la mare e un ofițer de infanterie încheiat nasture cu nasture, cu cozorocul bine tras pe frunte și care prinde guvizi.

Chefalii intraseră în port, fix la unsprezece și patruzeci, așa pretindea maiorul, că se uitase la ceas și, fix, la orele unsprezece și patruzeci de minute, antemeridian, văzuse bazinul calm dintre țărm și dig fierbînd de năvala lor.

„Domnule, nu-și revenea, n-am pomenit să vină așa — și bătea cu degetul pe cadranul cronometrului de alergări strîns pe încheietură de o curea lată de piele : la 11,40' (ca și cum natura chefalilor e să nu fie în timp, sau să nu admită nici o măsură de timp omenească).

Lumea se plictisea în oraș, cineva adusese pe bulevard vestea și bulevardul se golise deodată. Toți dăduseră buzna pe digul lung, arcuit în larg, cum îți arunci brațul prin somn, să vadă chefalii. Asta se putea spune că era ceva senzațional, ca premiera unei „superproducții" cu bătăi și împușcături.

Mai întîi, în bazinul liniștit în care vaporașele de coastă ancorate departe așteptau hotărîrea verii, cu vopseaua proaspătă pe ele, strălucitoare și care purtau nume teribile de torpiloare : *Vijelia, Cutezătorul*... — apăruseră de la sud în mahunele lor pocite, negre și încete (cum merg băbuțele duminica la biserică) pescarii de la „punctul piscicol".

Maiorul pescuia la nord. Din cînd în cînd se ținea cu mîna, să nu lunece pe mizga digului, de una din barele mici de fier, zbîrlite ca niște vertebre, împlintate de mult în cuburile de beton, de cînd fuseseră fabricate, să aibă macaralele de ce să le apuce și să le trîntească în mare. Aici, în partea umbroasă unde nu bătea soarele și unde apa se clătina înverzită între muchiile cuburilor, guvizii, hămesiți și fără onoare, se repezeau în cîrlig de-a valma. Maiorul aruncase în spate unul, lîngă geanta de plastic, și întors o clipă cu fața la sud, spre partea cealaltă a digului, zărise bărcile desfășurîndu-se ca-n *Vichingii*, dar ce vichingi !...

„Ăștia habar n-au — vorbea ținînd în mînă undița scurtă cît un baston, cu fața la nord către prăzile lui lacome și ușoare — îi cunosc, nu știu de unde or fi venit și cine i-a făcut pescari, sînt oameni de pămînt".

Mai prinsese una dintre vietățile acelea despre care se poate spune că sînt orice, numai pești nu, îi scosese, strîmbîndu-se, cîrligul din bot, un bot laș, moale, de cîrpă „făcut să poftească și să fie păcălit, să înhațe orbește orice, încît și celui căruia îi este dat să-l prindă, îi face, nu milă, ci scîrbă, și-l azvîrlise tot în spate. Guvidele acesta se cocoțase, țopăind, pe geanta de plastic umflată, două trei secunde se zbătuse pe ea înainte de a luneca la loc pe beton, iar cîțiva, dinăuntru, din servietă, răspunseseră, zvîrcolindu-se și ei, puțin, nu mult, prin moartea înghesuită a celorlalți, ca un semn timid de pe lumea cealaltă.

„Chefalii, domnule, — explica maiorul — au tactica lor — sînt de un curaj nebun".

La sud, pescarii de la „punctul piscicol" își întinseseră năvoadele verzi, putrede și cîrpite, se vedea cît de colo.

„Ei, domnule, mărșăluiesc și mărșăluiesc și nu se mai opresc, ca proiectilele trase și care cînd e să cadă, fiindcă toate cad *la un moment dat* — vin alți trăgători și le-ncarcă și le mai trag o dată, și mai departe. Toată marea-i a lor, ce mare ! mările și oceanele, Atlantic, Pacific și care or mai fi, totdeauna uiți cîte un ocean, fiindcă oceane, pe pămînt, slavă domnului, avem. Asta îmi spunea și băiatul meu, care e mus pe *Dobrogea*, cred că poimîine e la Yokohama. Avem acasă un glob terestru cît un dovleac, luminat pe dinăuntru de un bec. Noaptea aprindem becul, facem întuneric în cameră și ne uităm la planetă. Într-o zi se întoarce băiatul din Indii și spune, sefule, planeta nu-i cum crezi, pe un-te duci e plină de apă, insule, continente, mai puțin, hărțile se laudă, cînd le vezi apărînd, te și miri, și sînt așa, cît să ai unde să pui piciorul să te convingi și că să-și încrețească o dată mai tare pămîntul spinarea, cum alungă calul musca, — se varsă, ne-neacă pe toți ! Băiatul ăsta parcă nu-i al meu, nu știu de unde vine, se-ntîmplă... Vorbim ca băieții, așa vorbim noi de cînd era el mic și am avut cu nevasta un caz. Acum, după atîția ani de cînd stau singur, îmi vine să cred că l-am făcut... cum se zice ?... prin... par-teno-geneză. Vin într-o noapte de la cazarmă, trebuia să fiu de serviciu, îi spusesem nevestii, dar un camarad avea treabă cînd trebuia să fie el de serviciu și m-am învoit să fură el în locul meu de serviciu, și ajung noaptea acasă și nevasta mea, vă rog să mă credeți, era cu cineva în pat, dar cu cu mine. Băiatul avea trei ani și dormea alături în pat, în pătucul lui, asta nu-mi ieșea mie din cap, cum ? tu, etcetera și etcetera și băiatul alături visează îngeri (și tot ce mai poate visa, domnule, un băiat, parcă cine mai știe minte ?).

Am gonit-o. Pe urmă m-am gîndit iar să mă însor și am cunoscut o femeie rupță și ea de bărbatul ei : avea un copil, aveam și eu unul, eram chit. Și mergeam la cinema, și mergem și la restaurant, și femeia mă invită la ea — prima dată, intru în odaie și intr-un pătuc, în colț, copilul. Doarme, spunea ea, n-ai grijă, adică eu să n-am grijă că doarme și mă îndemna în culcușul ei, stătea de un ani văduvă : sedea pe marginea patului și peteza cuvertura cu palma, vorbea și se uita în jos speriată, era o biată văduvă. — eu am spus hai afară și am ieșit și pe-am plîmbat — bine, femeie, îi spuneam, vaszică noi, etcetera și etcetera și copilașul... copilașul care doarme somnul lui inocent ! Eu nu știu, domnule, ce-i cu femeile astea, nasc și nasc și cu pruncii uzi alături, fiindcă și ei vin pe oceanul lor te trag în culcuș, cu ochii speriați, fie ce-o fi, după ele potopul... Poimîine băiatul e la Yokohama. Curajul lui să se facă marinar. Bine, i-am zis, neam de neamul nostru am fost infanteriști, mai întîi cu prăștii și arcuri, cu suliți ori coase, p-ormă cu flinte, cu carabina *Manlicher*, pe umăr arma ! și înainte marș — măcar tu să umbli pe apă. De la Yokohama o ia prin Pacific, Atlantic, intră binișor prin Gibraltar, și pe la jumătatea lui iunie se apropie încet-încet pe apă și intră în port. Eu l-aștept : știu ziua, ora, și cînd mă vede : „Șefule — zice — ai prins ohefali ? Parcă văzui un banc pe lîngă Porto Rico". Cît colindă el lumea, tot chefalii îi plac, prindea cînd era mic. Eu îi spun : mănîncă guvizi, lasă chefalii să circule și prind guvizi. îi pun într-un borcan mare de varză, pun și sare pe deasupra, sarea arde, nu iartă, m-am învățat, și — așteptă.

Iar tactica lor, a chefalilor, reieșea că era făcută din tot ce poate fi mai neprevăzut, din îndrăzneală și inocență, din înfruntarea primejdiei fără asigurări. Și cei din mahune care trăgeau afară, cu plasele pe la fund, incredințați, pe semne, că arma oricărei ființe născută spre a fi prinsă și mîncată este să se teamă, să n-aibă încredere în atomic, să tremble pe unde-i tulburarea mai mare, cînd „orice pescar demn de acest nume" — spunea maiorul — știe că un chefal adevărat, „vrednic și el de numele lui" (care, la urma urmei, înseamnă și în greaca veche și în greaca modernă, cap) se simte cel mai bine la suprafață, unde totul se vede limpede, însăși limpezimea fiind în bărbătească bătaie a soarelui peinșeliilor, cel mai bun ascunziș, sau direcție de atac, *întrucît inamicul nu se-așteaptă să fii tocmai pe-acolo*".

Blanbecii de la „punctul piscicol" nu făcuseră nici o ispravă. Zbîrcau tropăind în bărci gata să le răstoarne, dînd din mîini, iar chefalii săreau printre ei, peste năvodul întins, ca mingiile peste o plasă de tenis, săltau prin aer, albi și albastri, cu sutele, sfîșiind în căderea marea, rupînd-o cînd ieșeau, iar lumea de pe dig se bucura că scăpau. Ai fi jurat că ei, chefalii, aflaseră între timp cu cine au de-a face și în loc s-o șteargă, mai întîrziau acolo, dînadins, să-și bată joc de cei din bărci. Pe urmă jocul se lărgise, partida se încălzea și bazinul dintre țărm și dig era ca un stadion duminica pe care se joacă o finală între o echipă îmbătrînită și o campioană de juniori cu piepturi vărgate, albastre și albe și care drîblau ca diavolii, făcînd giumbușlucuri, anume, pentru galeria de pe dig, și ce poate fi mai frenetic pentru un public căruia îi place legea înaintării, decît niște băieți ieșind la atac în trombă ?

Mahunele plecau. Pe dig, printre cuburile prăvălite, apăruseră mergînd de-a bușilea, ținîndu-se de barele mici de fier, pescarii tăcuți, tăbăciți, cu victoriașele lor. Sub falează, departe în locul de unde țărmul arunca în larg cotul îndoit al digului, era un furnicar de lume și primii pescari serioși spuneau că un tigan bătrîn, cunoscut în oraș că soția morții, săpa în mal și vindea rîme de mare, făcuse o grosaș de-un metru și oamenii făceau coadă, un leu rima, fiindcă rimele, oricît ar fi ele de rîme, trebuie să le găsești. Cei de pe țărm, de la „*Trei papuci*", și începuseră să-și învîrte firele de nailon cu plumb și să le-arunce lung în bazin spre dig. Cei de pe dig își aruncau și ei firele spre ceilalți, și alții veneau grăbiți, aplecați, virîndu-se printre pescarii gata la post, cum intrizi într-o sală de spectacol și întrebi dacă piesa a început de mult și ce a fost înainte. Digul se făcuse negru de lume, acum aruncau, cot la cot, apoi firele paralele începură să se-ncurce la fund și cînd unul trăgea, îl aducea și pe celălalt și nimeni nu mai știa ce prinsese, a cui era prada și cu firele încîlcite în mînă se înjurau. Un chefal zăcea într-o spărtură din dig umplută de țîșnitura unui val, cu apa caldă și mică de două degete. Era ca un proiectil albastru cu un ochi ca o capsă percutată, privind oceanul sec de deasupra.

Cu geanta de guvizi în mînă, maiorul mergea printre cuburile de beton, aplecîndu-se, ridicîndu-se, șovăind pe picioare, cu un tangaj al lui, înaintînd către uscat ca spre un cuirasat bătrîn, eșuat, plin de papagali și maimuțe.

Bazinul era din nou liniștit. Chefalii plecaseră — spre marea friguroasă și urîtă din mai.

NINA CASSIAN

prima și ultima noapte de dragoste

1

Lupi și zăpezi și uimirea că sînt împreună
îi făcuseră foarte tăcuți. Printre copaci
pîndeau vechile lor trupuri și vechii lor ochi
cu vechi priviri, parcă neacceptînd să fie
uitate – dar fuseseră oare uitate ?
Ei doi nu erau oare o succesiune,
nu-și purtau cu ei numeroasele lor capete,
încuviințînd și clătinînd din toate odată,
și brațele lor nu erau infinit mai multe
și mai semnificative decît ale acelor
binecunoscute și înfricoșătoare statui ?
Tăcînd, se putea auzi adînca lor rumoare,
o dispută în intimitatea celulelor,
– pe cînd noaptea-i gîfîia pe urmăritori
cu mîna ei sigură.

2

Ei nu știau decît atît : că începe
prima lor noapte de dragoste. Pătrunseră
într-un decor inventat anume, într-o odaie
din care fuseseră scoase cîteva tablouri lugubre,
o pisică cu un șoarece-n burtă, o natură moartă
cu păsări tăiate – rămăseseră pe pereți
dungi argintii, pe o distinsă absență înșelătoare
și cîteva mobile doar, și patul nupțial
cu imensa lui cuvertură de culoarea apei.
Erau împreună – se puteau atinge, își puteau
amesteca părul în același pahar și pielea în
aceeași aromă,
puteau fugări flăcări pe arcul coapselor.
Dar pentru oceasta, trebuia întîi să lepede fiecare
legătura cu morții pe care o purta cu el
și s-o așeze atent pe soba verde.

3

Adînc mișcat, se culcase la picioarele ei,
tăcînd. Ea îi privea părul în care
ciudate ierburi pale se uscau sub mîinile ei.
Atinse și inima lui, și se sperie
de acele rămuri urgente, ca de silabe
alergătoare în afara cuvintelor, și-i era

Statuetă a zeiței Venus, găsită în castrul de la Turnu-Severin (Muzeul regiunii Porților de Fier, Turnu-Severin)

încă străin postavul hainei lui sub care
nu i se putea bănui forma pieptului și a umerilor.
Nimeni nu-i mai urmărea aici
decît ei înșiși, abandonați și anexați de ei înșiși,
și stăteau așa, numeroși la trup și la suflet,
într-un dans nemișcat.

4

Ea se desfăcu de ea însăși, de cîteva ori la rînd,
pînă la o nuditate posibilă,
pentru a-i ajuta lui să-și facă loc
prin mulțime, pînă la ea.
El veni încet, melodios, necunoscut, veni mereu,
mereu ajungînd, și ei i se păru că dintotdeauna
el făcuse acest drum către ea, prin ea către ea –
și suind și ea către el, trecu prin el, regăsindu-se
undeva în afara lor, dar întîlnindu-l și acolo
tot pe el, venind spre ea, venind mereu, mereu
ajungînd
– și o mare continuitate îi ținu împreună
pînă la țipăt.

5

Tîrziu, după miezul nopții, ea adormi – iar el nu.
În somnul ei, îl auzi respirînd depărtat
ca un rîu la capătul unei imense și nepăsătoare
cîmpii. Ca să n-o turbure, nu se mișca, dar ea
turburată-n ea însăși, îi atingea
umărul, rece de noapte, acum cunoscut,
și, la răstimpuri, privind-o îl simțea,
cu o privire egală cu noaptea.
Trupurile se retrăgeau în trupuri, prea tinere
pentru a deveni amintiri, prea vechi
pentru a nu-și înțelege frumusețea.
Era o noapte puternică, un simbol
respirat îndelung.
Morții își țineau răsuflarea.

6

Apoi au strîns totul și au plecat alergînd,
ieșind din noapte și din acel decor în care
tablourile se refăceau încet ; reapăru întîi
conturul fosforescent al pisicii,
și conturul șoarecelui din ea, apoi sîngele
strigător al păsărilor ; sclipiră cuțitele.
Ei alergau, alergau, dar, de astădată,
urmăritorii nu mai puteau fi opriți. Se treziseră
și morții și îi înconjurară
invizibili la început, apoi ea constată deodată
că pe mîna ei stîngă se încolăcise
un fir negru, ca o tăietură, iar el
își simți buzele acoperindu-se de un misterios
sînge.
Rostiră tare cuvintele iubirii, nu se auzeau,
nu-și auzeau glasurile, vedeau doar
forma cuvintelor amorțind în văzduh.
Strigară cu ochii atunci, strigară cu fruntea,
nu se auzeau, trupurile lor
începură să se rotească încet, depărtîndu-se,
morții deveniră vizibili, se ciocniră de morți,
se rătăciră printre ei și prin mulțimea de ei
înșiși,
nu se mai regăsiră.

7

Și muriră lupii
și se topiră zăpezile.
Atît de repede se petrecuse totul
încît nimeni n-ar fi zis că a trecut pe acolo
o întîmplare cu capete și mîini. Ei înșiși
dacă ar fi întrebați, n-ar mai ști de unde apar
acele ciudate pete pe obrazul lor nocturn,
de altfel nici nu au cum s-o știe, ziua, obrazul
lor
e curat și palid. S-ar mira, s-ar privi în oglindă
o clipă, mult prea puțin pentru a observa în
colțul de sus, ochiul nesăturat al nopții,
și ar refuza apoi să mai fie întrebați vreodată
ceva.

post meridian

După ce dimineața topește grăsimile
cu acizii ei luminoși, iată după amiaza
refăcîndu-se încet, cîștigînd în greutate,
hrănindu-se din oboseala generală,
iată după amiaza cu aerul ei
de femeie între două virste care a comis
cîndva, de mult, o crimă,
nedescoperită, uitată, fără efect ;
ea trece acum, mereu neobservată,
majoritatea oamenilor dorm sau își simt,
încă lucrînd, mișcările vag obnubilate ;
după amiaza trece pe lîngă ei, printre ei,
mișcîndu-și greoaiele șolduri.

★

Marile repaosuri, marile petreceri, marile
singurătăți
au loc noaptea, cînd timpul îți aparține
cînd, după muncă, el începe să semene cu
fiecare în parte,
cu bărbatul din gara de nord,
cu femeia din gara de sud,
cu grupul de surdomuți din restaurant
a căror tăcută veselie nu contaminează pe
nimeni,
cu o anumită odaie nupțială,
cu o anumită atitudine de somn,
cu un vis anumit în formă de romb.

★

După amiaza e timpul intermediar.
Cei care iubesc nu au curajul să se anunțe.
Cei care sînt iubiți se lasă așteptați.
Așteptarea dilată nefiresc scaunele,
Se turtește telefonul ca la marile temperaturi,
pereții devin pneumatici încît de geaba
îți lovești de ei capul, nu te trezește nici o
durere ;
întregul univers e anesteziat.

★

Cei care iubesc sună la ușă, iar cînd deschizi,
nu e nimeni ; cineva a fugit lăsînd în urmă
o ectoplasmă sensibilă care dispare
dacă respiri violent.
Și așa, între cei care au plecat și cei care
n-au venit
stai tu, amorțit, desfigurat,
ca un tatuaj al aerului.

★

După amiaza, dorm cobrele.
În somnul lor lung, numai veninul stă treaz
ca un bec violet.
Dorm leii cu fălcile lor înțelepte.
Doarme în cer
sufletul palid al stelelor.
Dorm în carte litera M, litera N,
strîns îmbrățișate.

★

Post meridian – atenție,
ziua-i trecută de jumătate ; ai și uitat
spinii sclipitori ai răsăritului,
viteza luminii în țeava copacului,
acum, și-a depășit apogeul.
După amiaza, dorm cobrele,
pe trupul tău s-a depus experiența
în straturi subțiri, nevăzute.

★

Dac-ai putea să trăiești
orele ceaiului, ale cafelei,
tihnitele sunete de cești,
dacă-ai putea să concepi suavele ore-arămii
ale după amiezii unei vechi familii dintr-un
secol vechi
răsfățat de o memorie romantică,
dacă ai putea să nu te sperii
cînd îți vezi, în ceașca plină cu ceai,
obrazul, de flacăra infernului intens luminat.

★

Sau, în orele mai înaintate ale după amiezii,
ai văzut vreodată brusca ploaie de riduri
căzînd pe fața vecinului tău ?
E ca și cum declinul luminii
și-ar încerca mai întîi victima, o victimă
aleasă la întîmplare, pe care ar părăsi-o apoi
fără s-o ucidă, dar îngrozind-o pentru
tot restul vieții.
Iar tu, care asiști, nu spui nimic,
te întrebi doar dacă pe fața ta n-a palpitat,
timp de o clipă, ca o vietate, aceeași mască
de riduri,
faci un gest oarecare, de pildă, îți aprinzi
țigara
și atunci, în sfîrșit, te salvează crepusculul.

★

În sfîrșit, aerul e răcoros ca după dragoste
trupul.
Aburii premoniților s-au risipit.
După amiaza a luat-o spre cealaltă parte a
globului
cu înfățișarea ei de femeie între două vîrste,
cu două sacoșe pline în mîini –
nu se știe ce conțin, poate făină, poate
carne crudă.
Oricum s-au observat cîteva dîre de sînge în
văzduh,
în gări, în ochii leilor, în cețile cu ceai.
Să nu ne mai gîndim.
Mîine vom afla din ziare ce s-a întîmplat
cu adevărat.

Panait Istrati

TABEL CRONOLOGIC

1884

Se naşte Gherasim Panait Istrate (10 august). Numele este al mamei sale (Joiţa Istrate) cu terminaţia modificată de viitorul literar, din motive de sonoritate. Tatăl său, nelegitim, fusese un negustor grec (Vaisamis) care se ocupa, între altele, şi cu contrabanda de tutun turcesc. Cu ocazia unei vizite la Atena, Panait Istrati îşi exprima dorinţa de a merge în Cefalonia, la Paraciata, pentru a se documenta „asupra originii mele paterne ; despre care nu ştiu nimic" (Le Monde, 9 iunie 1928).

1884–1891

Îşi petrece copilăria la unchii săi, Dumitru şi Anghel, în satul Baldovineşti. („Acolo, în cătunul Baldovineştilor, pămîntul s-a virit în mine, cu pasiunea şi violenţa dragostei. Pămîntul întreg cu toate frumuseţile sale. (Pour avoir aimé la terre, Paris, „Denoël et Steele", 1930).

1891–1897

Urmează cursurile şcolii primare nr. 3, „Tudor Vladimirescu", din Brăila, rămînînd doi ani repetent (în clasa I şi a II-a). („Am fost un copil rău şi un şcolar mediocru". Cum am debutat eu, Trecut şi viitor, Bucureşti, 1925).

1897–1904

Trece prin tot felul de slujbe : băiat de prăvălie în locanda lui Kir Leonida, plăcintar la Kir Nicola, vînzător într-o mare băcănie, ucenic la Atelierele Docurilor, băiat de alergătură la un mare negustor, zugrav. („Aici începe odiseia unei vieţi de vagabondaj, care durează 28 de ani şi pe care o putem urmări aproape pas cu pas, în cele 16 volume publicate pînă azi, căci opera lui Panait Istrati e în mare parte autobiografică". Din autobiografia redactată la persoana a III-a şi publicată sub iniţialele M.S., în albumul Lumea ilustrată, anul 1934).

1904–1905

Împreună cu prietenul său, vagabondul rus Mihail Kazansky, lucrează în biroul de plasare al lui Gheorghe Christescu din Bucureşti. („Nu ştiu — va scrie Istrati peste douăzeci de ani într-un articol din Facla, 7 septembrie 1925 — cum o fi Cişmigiul cel plin de răbdări prăjite şi roucuri de ţigări, nici grădina Ştirbului Gheorghe, pe ale căi banci aşteptam, pe zile cu soare, ivirea unui stăpîn care să aibă nevoie de braţe, nici strada Sfinţilor, de unde porneam pe năpadă pînă la genunchi, ca să fiuc servitori pe la curţi boiereşti, nici Calea Văcăreştilor, pe unde beam ceai cu oameni care vorbeau mult, din prea multă mimă"...). Îl întîlnim fecior în casa lui un avocat şi om de serviciu la hotelul „English".

1905

La uriaşa manifestaţie organizată, în ziua de 24 ianuarie, la Bucureşti, în cinstea revoluţiei ruse, participă şi Istrati. („Eu eram acolo, «tînăr prozelit». Cu ceasta ocazie între manifestanţi i poliţişti avu loc un copios schimb de ghionturi, şi acesta fu botezul meu revoluţionar", Le Monde, 9 iunie 1928).

1906

Părăseşte pentru întîia oară ţara, îmbarcîndu-se clandestin pe un vapor care făcea ruta Constanţa — Cairo. Vagabondează prin Egipt şi Siria.

1907

Apare primul său articol în România muncitoare (4—11 februarie) semnat : Brăila P. Istrati.

1908–1909

Este portar de noapte la Hotelul „Popescu" din staţiunea balneară Lacul-Sărat de lîngă Brăila. O corespondenţă publicată în România muncitoare (Din viaţa servitorilor) relevă condiţiile umilitoare a acestei existenţe în care „omul devine inferior omului".

1909

Are prilejul să cunoască înfăţoşarea Văcăreşti. La o întrunire a cercului „România muncitoare" (19 februarie) se stîrneşte o busculadă, în urma acţiunii provocatoare a poliţiştilor, şi sînt arestaţi un grup de participanţi, între care I.C. Frimu şi Panait Istrati. Sînt repede eliberaţi în urma mişcării de indignare (vezi Calendarul muncii pe anul 1910) care a cuprins muncitorimea.

În acest an se înmulţesc corespondenţele sale în paginile României muncitoare.

1910

Ia parte la Congresul de constituire a Partidului Social-Democrat ca delegat al Fabricii de zahăr din Brăila. Intervine în dezbateri, vădind o orientare anarhosindicalistă.

Este secretar al sindicatului muncitorilor din portul Brăila, împreună cu Ştefan Gheorghiu) care a un rol important în mareea care a hamalilor. (Mai înainte, cîteva numere din Dimineaţa, publicase un răsunător reportaj-anchetă despre „tîlharii portuari".

România muncitoare din 23 decembrie îi publică schiţa „Minciorul (Amintire de la un Crăciun)" sub pseudonimul Istrian.

1911

Este internat în sanatoriul Sotirii pentru profilaxia tuberculozei şi asistenţei tuberculoşilor săraci.

Lumea nouă, nr. 5 îi publică schiţa „Nostra famiglia (într-o scrisoare veche)", semnată Andrei Scutaru.

1912–1913

Devine secretarul Cercului de cultură socialistă, dar pentru puţin timp. (Lui M. Gh. Bujor îi explica, într-o carte poştală : „Am făcut de ruşine faţă de oameni care au vrut să mă ajute. Am văzut că nu fac nimic cu editura şi, ca să nu dau ruşine — Egiptul, scăpărea...")

Splendarul muncii din anul 1912 unde schiţele „Calul lui Bălan" (semnată P. Istrati) şi „Inelaţi" (semnată P. Brăileanu).

Din Cairo trimite României muncitoare un articol la moartea lui Ştefan Gheorghiu, fostul coleg în conducerea Sindicatului muncitorilor portuari din Brăila, şi „Note din Egipt". Luptă şi în redacţia acestui ziar.

Începutul anului se află la Paris, găzduit de cizmarul român Gheorghe Ionescu, pe baza recomandării lui Al. Constantinescu (fruntaş al mişcării socialiste). Gazda „nu întîrzie să vadă cît Istrati începe să devină o povară insuportabilă pentru familia lui, fapt ce l-a făcut să-i întreprindă cît mai de drum şi să-l expedieze în ţară" (Al Constantinescu, „O lămurire necesară. Prietenia mea cu Panait Istrati", Întîmpinarea, Detroit, 7 februarie 1936).

1914–1916

Duce lupta zilnică — ziar ce la România muncitoare — şi-

par ultimele articole ale lui Panait Istrati din presa socialistă antebelică.

În „Epilogul unei lupte. Scene şi fapte de reţinut în urma grevei din Brăila", (30 august — 2 septembrie 1915) menţionează evenimentul căsătoriei sale cu Janeta Maltus, cunoscută agitatoare socialistă.

1916

Cu banii rezultaţi din lichidarea unei afaceri întreprinse cu o creşcătorie de porci — de Janeta Maltus se despărţise — părăseşte ţara şi ajunge în Elveţia, la Leysin. Un motiv îl constituie şi perspectiva iminentă a intrării României în război.

1916–1918

Ani de cumplită mizerie, „Rîneam zăpada pe străzi, curăţam patinoarele boierilor «plantam» stîlpi de telegraf prin cîmpii"... (Cum am debutat eu). Trece prin Uzina de muniţii „Picard Piciet", acceptă lucrul pe un tractor în Valea Ronului etc.

1919

Este internat cu concursul Crucii Roşii la Sanatoriul Sylvanesur-Lausanne.

Moare Joiţa Istrate. Ştirea este anunţată într-o scrisoare de vătaful Zainea, „tatăl vitreg", în asemenea termeni : „La noi totul e bine, toţi o duc bine, numai mama ta, din păcate, e moartă". Colaborează la gazeta La Feuille din Geneva, unde primeşte şi postul de al doilea expeditor.

1920

Trece în Franţa. După o oprire la Paris, ajunge la Nisa (îi revede pe Gheorghe Ionescu).

1921

La 3 ianuarie încearcă să-şi taie beregata cu un brici în faţa Grădinii „Albert I" din Nisa. La 28 noiembrie 1920 îi scrie lui N. Constantinescu : „Eu o duc prost cu sănătatea şi cu moralul. Cred că ar fi mai bine să dispar. Deşi aici e un paradis pămîntesc, eu tînjesc de urît. E rău cînd nu mai ai pe nimeni".

Scrisoarea, descoperită asupra „sinucigaşului" de personalul Spitalului Saint-Roche, ajunge în mîinile adresantului : Romain Rolland. La 15 martie, marele scriitor francez îi răspunde, atrăgîndu-i atenţia asupra forţei care sălăşluieşte în aducoi sau şi îndemnîndu-l s-o concentreze şi s-o exprime într-o operă vastă, în amintirea celor dragi.

Cu concursul lui Romain Rolland, îi apare o schiţă în l'Humanite, 27 martie 1921 : „Nicolai Tziganou" (din greceală „Ţiganov").

1922

Nedispunînd de o autorizaţie legală pentru exercitarea profesiei de fotograf, este închis de cîteva ori în „Casa celulară" din Nisa.

În mai se reîntoarce la Paris. Gheorghe Ionescu, căruia îi arată scrisorile primite de la Romain Rolland, entuziasmat, îi asigură pensiune gratuită, mai întîi la un prieten de lîngă Paris (localitatea l'Houtil), apoi în subsolul atelierului său.

La sfîrşitul lui octombrie se întîlneşte pentru prima oară cu Romain Rolland. Şase ani mai tîrziu, într-un articol trimis revistei Les nouvelles littéraires (16 iunie 1928), îşi va aminti : „...Prima noastră convorbire la vila «Olga» gazda e supraveghea cu o privire luminoasă, aceeaşi, mereu prezentă. Gestul şi mobilitatea corpului său interveneau precis, pentru a subţinia anumite idei şi a înlătura devierile mele".

1923

Europe (15 august) îi publică „Chira Chiralina". Istrati este fotograf la Saint-Malo, unde descoperă numărul şi citeşte prefaţa „dumnezeiască" a lui Romain Rolland, „plîngînd cu hohote pe meterezurile uriaşe zidite de Vauban, de unde-mi venea să mă arunc în mare"...

1924

Apare, la Editura „Rieder", Paris, „Chira Chiralina" şi în Bucureşti (Editura „Adevărul") o traducere „care a masacrat pe Chira" (Trecut şi viitor). „Oncle Anghel", publicat de Europe (nr. 15, februarie), este tipărit de aceeaşi editură pariziană.

Istrau trimite Adevărului literar şi artistic seria sa de articole care stîrnesc furtunoase polemici în presa română.

Se căsătoreşte cu Anna Münsch şi se stabileşte pentru un timp în Alsacia, la Massevaux.

1925

Apare la Editura „Rieder" „Présentation des haidoucs". Editura „Renaşterea" tipăreşte „Moş Anghel" (în talmacirea lui Panait Istrati) şi volumul de „pagini autobiografice" „Trecut şi viitor", scris în românеşte. Panait Istrati îşi revede patria. Autorităţile îl tratează ca pe un comunist periculos. Un banchet organizat de Societatea scriitorilor români este contramandat din acest motiv. Vizitează locurile natale şi, împreună cu M. Sadoveanu şi Dr. Mironescu, face escapade prin munţii Moldovei. Agenţii Siguranţei îl supraveghează continuu, îi violează corespondenţa, îl supun unor vexaţiuni pînă în clipa reîntoarcerii în Franţa.

Editura „Rieder" tipăreşte „Domniţa de Snagov" şi „Codin".

1926

Panait Istrati este internat la sanatoriul cu renume european Curhaus Victoria din Montana de Sierre.

Trăieşte despărţit de soţie.

Scrie prefaţa la broşura „Au pays du dernier Hohenzollern" care va fi interzisă în România de organele poliţieneşti. Face parte din comitetul pentru apărarea victimelor teroarei albe din Balcani (Le Peuple, 20 martie, 1926).

1927

Apare „La famille Perimutter", scrisă în colaborare cu Josue Jehouda. (Editions de la Nouvelle revue française) „şi un capitol din carte „Issac le tresseur de fil de fer", la Strasbourg. La Editura „Rieder" : „Mikhail" şi „Nerrantsoula".

Panait Istrati (vice-preşedinte al Asociaţiei pariziene „Prietenii U.R.S.S.") este invitat prin VOKS la Moscova. („Mîine plec la Moscova, invitat la sărbătorile celei de a X-a aniversări de la revoluţie", îi scrie lui N. Constantinescu la 17 octombrie).

După încheierea festivităţilor consacrate celei de a 10-a aniversări a Marii Revoluţii din Octombrie, participă la o excursie organizată pe litoralul Mării Negre, apoi se stabileşte un timp la Kiev, unde asistă la turnarea filmului după „Chira Chiralina", şi împreună cu Nikos Kazantzakis lucrează la un scenariu de film.

1928

Se află la Atena în tovărăşia lui Nikos Kazantzakis. Vorbeşte în faţa deţinuţilor comunişti din închisoarea Singro. La Teatrul Alhambra îşi exprimă impresiile sale entuziaste despre cele vă-

zute în U.R.S.S. („Rezultatul conferinţei întrece limitele altor întruniri obişnuite", ziarul comunist Rizospatis, 12 ianuarie).

Furtuna discuţiilor declanşate de gesturile şi conferinţele sale ajunge pînă în Parlament. Are loc o remaniere a guvernului (din care nu mai fac parte apărătorii lui Istrati), şi scriitorul este expulzat.

Însoţit de Bliii (Maria Louis Baudbory), se reîntoarce în U.R.S.S., peregrinînd continuu de la Crimeea la muntele Ararat şi la Oceanul Îngheţat de Nord. Unele fapte observate în U.R.S.S. îi produc o impresie negativă, amplificată de influenţa pe care o exercită asupra sa unii cunoscuţi troţkişti. Se întîmplă „afacerea Rusakov" : familiei unui prieten (Victor Serge) i se intentează un proces care prezintă aspecte caracteristice proceselor din perioada cultului personalităţii. Istrati devine un apărător pătimaş, dar drept, mergînd pînă şi în audienţă la Kalinin. La prima înfăţişare judiciară, judecata e blîndă.

1929

Panait Istrati a revenit în Franţa. Interviul pe care-l dă revistei Les nouvelles littéraires (23 februarie), constituie în ansamblu un elogiu adus realizărilor statului sovietic.

Se rejudecă procesul Rusakov şi cei implicaţi sînt condamnaţi. Istrati relatează toată istoria, cu comentarii vehemente în Nouvelle revue française (16 oct.) („L'affaire Roussakov ou l'U.R.S.S. d'aujourd'hui"). (Romain Rolland îşi exprimă dezaprobarea faţă de articol : „Ai fi putut spune întregul adevăr al acestei întîmplări fără să afectezi ceea ce e sănătos în Rusia şi care merită să fie salvat, apărat, exaltat... Dar pentru prietenii dumitale, un întreg popor, un întreg regim e înfierat. Pentru prietenii dumitale, nesimţiţi, eroii, martirii voluntari, toţi la un loc sînt acoperiţi cu un val de dispreţ. Dreptatea dumitale este suprema nedreptate").

La Editura „Rieder" apare trilogia „Vers l'autre flammes", care, deşi poartă semnătura lui Panait Istrati, numai primul volum îi aparţine („Après seize mois dans l'U.R.S.S."), celelalte două fiind scrise de Victor Serge („Les Soviets 1929") şi, respectiv, de Boris Souvarine — un cunoscut troţkist — „La Russie nue").

Vizitînd România, este atras de vîlva incidentelor tragice de la Lupeni, în apărarea cărora publică un zguduitor reportaj-anchetă în Lupta.

1930

După o tentativă eşuată de a întreprinde un „turneu" cu conferinţe în Egipt, Palestina şi Siria (i se interzice debarcarea în Cairo, iar la întoarcerea sa prin Italia este arestat cîteva zile, ca agent „comunist"), se hotărăşte să se stabilească definitiv în patrie. („Aşa că am regăsit Brăila copilăriei mele. De fapt, m-am regăsit pe mine". De ce m-am întors la Brăila, Ancheta, decembrie 1930).

Editura „Rieder" îi tipăreşte „Le pecheur d'éponges. Pages autobiographiques". La Editura „Cugetarea" din Bucureşti apar „Haiducii". Bliii îl părăseşte, producîndu-i o dureroasă dramă sufletească. Din pricina unor afirmaţii nepolitiooase din „Après seize mois dans l'U.R.S.S.", referitoare la o persoană dragă lui Romain Rolland, între cei doi prieteni intervine o ruptură.

1931

La „Edition des Cahiers libres" apare volumul „En Egypte". „Tsatsa Minnka" este tipărită de Rieder la Paris şi în traducere la Editura „M. Eminescu" din Bucureşti.

Este oaspetele scriitorilor ieşeni. În cinstea lui se organizează un festival literar, întîmpinat cu acţiuni huliganice de Asociaţia studenţilor creştini. (Un afiş al acestei asociaţii îl denunţă „cetăţenilor creştini conştienţi" ca pe cel „care a adus cele mai josnice injurii scumpei noastre monarhii, bisericii noastre şi românismului").

1932

Cu conferinţa „Arcie şi umanitatea de azi" organizează un turneu la Viena şi apoi în Germania la München, Leipzig, Hamburg, Colonia şi Frankfurt. Colaborează la Curentul cu articole confuze ideologic, care primesc răspunsuri vehemente în presa democrată. Recidiva neaşteptată şi gravă a tuberculozei îl determină pe prieteni să-l adăpostească într-o chilie la Mănăstirea Neamţ.

1933

Editura „Rieder" tipăreşte „La maison Thüringer". Tot la Paris apare „Le bureau de placement". Este publicată o traducere a „Casei Thüringer" la Bucureşti. Scriitorul este internat la Sanatoriul Filaret.

„Les nouvelles littéraires" publică articolul său „Témoignage sur la liberté, L'homme qui n'adhere à rien", în care se vrea omul care nu aderă la nimic şi care articol are un viu răsunet. (François Mauriac îi va adresa o scrisoare deschisă). La mijlocul lunii iulie se află în Franţa, unde-şi tratează gravele leziuni pulmonare, sub îngrijirea unui doctor din Nisa, prieten. Romain Rolland reînnoadă firul corespondenţei cu fostul său protejat, intervenind pe lîngă editura „Rieder", care, dată fiind datoria contractată, refuză să-l mai susţină materialiceşte.

1934–1935

Apare, la Paris „Mediterranee. Lever du Soleil".

1935

Se publică traducerea românească a Biroului de plasare şi a Chirei Chiralina (colecţia 15 lei). Istrati revine în ţară, purtînd cu el nostalgia traiului de vagabond de odinioară.

O violentă criză se manifestă în domeniul editorial. „Rieder" se contopeşte cu „Presse Universitaire", anulînd ultimele speranţe ale scriitorului de a mai primi vreun ajutor financiar din partea editurii care continuă totuşi să deţină mandatul drepturilor sale de autor în limba franceză.

Survin momente penibile de lipsuri materiale. („Trăiesc aici izolat şi neocrotit de nimeni, deşi sînt bolnav de trei ani, lipsit de orice venit şi ameninţat de la un trimestru la altul să nu mai pot plăti chiria casei în care locuiesc". (Din scrisoarea către Francis Jourdain).

Acceptă, pentru o plată derizorie, în slujba editorului Marton Hertz, să selecteze manuscrise pentru colecţia „15 lei". Se adresează regelui, renegîndu-şi inutil vechile crezuri, în scopul (neînfăptuit) de a i se tipări operele complete la Editura Fundaţiilor. Publică în Curentul „Scrisoare deschisă către Francis Jourdain" (fost prieten, venit în România ca membru al unei comisii internaţionale de anchetare a victimelor comise de represiunile antidemocratice şi anticomuniste), care provoacă o profundă consternare în presa democrată din România şi din Franţa. („Adaug că singură scrisoarea dumitale deschisă către Francis Jourdain este suficientă pentru a-i descuraja pe toţi cei care îţi păstrau prietenie", îi scrie Romain Rolland).

Devine colaborator de frunte la Cruciada românismului — o revistă cu un profil eclectic şi demagogic, exponentă a unei disidenţe a Gărzii de fier.

La 16 aprilie 1935 se stinge din viaţă.

Odată cu moartea se ascute lupta politică din jurul numelui lui Panait Istrati.

În luptă cu publicaţiile obscure şi reacţionare care şi-l reclamau ca apostol, revistele de stînga apără aspectele pozitive, progresiste din viaţa şi opera scriitorului. Cuvîntul liber republică schiţele apărute odinioară în presa muncitorească : „Calul lui Bălan" şi „Intîi Mai".

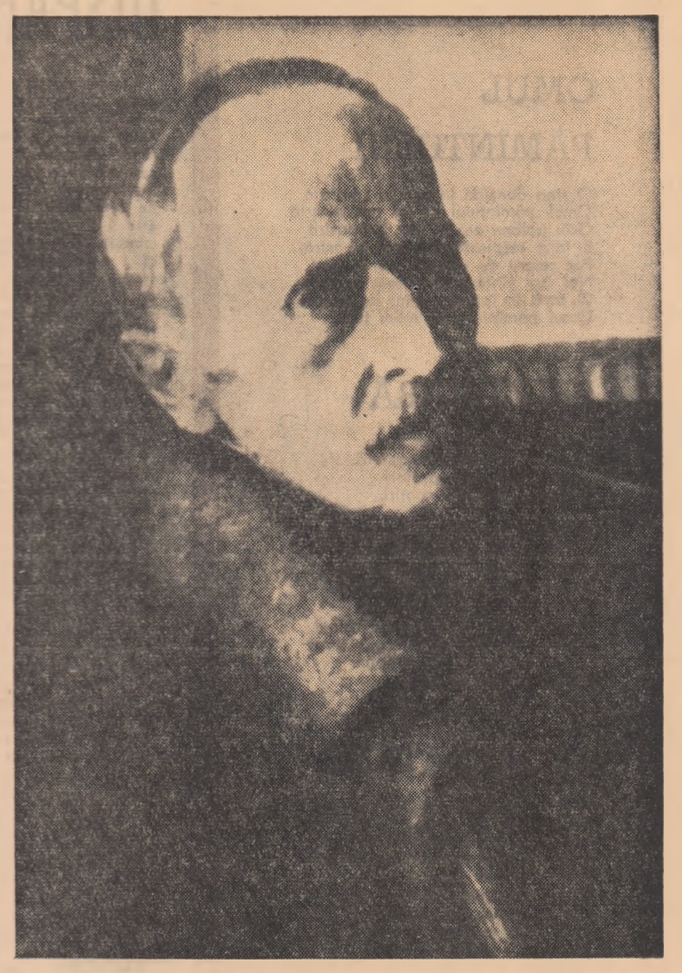
Alexandru OPREA

În numărul 1 pe 1960 al **Revistei de filologie romanică şi germanică** condusă de Tudor Vianu şi editată de Academie, Nicolae Liu semnala pentru prima dată vasta corespondenţă, existentă în ţara noastră, datorată lui Romain Rolland şi Panait Istrati. Se sublinia cu acest prilej importanţa excepţională a corespondenţei inedite, înaltul ei mesaj umanist, valoarea ei documentară şi artistică, exprimîndu-se speranţa că o editare integrală nu poate întîrzia.

Din păcate aceste prevederi nu s-au adeverit.

Ne aflăm în anul în care printre aniversările UNESCO figurează şi centenarul naşterii lui Romain Rolland. Se împlinesc patru decenii de la închegarea corespondenţei care a marcat începutul afirmării lui Panait Istrati pe plan european. Nu ar fi timpul ca, în sfîrşit, datorită tării noastre, glasul unit al celor doi mari scriitori să străbată dintre pereţii depozitelor de arhivă, în lume ?

Reproducem mai jos, în versiune românească, cîteva scrisori inedite adresate de Romain Rolland lui Panait Istrati.



*Vinerea Mare, 1921 **

DRAGA ISTRATI,

Am primit cele două scrisori ; sînt fericit să văd valul de viaţă ce ţîşneşte din fiinţa dumitale, în ciuda celor ce spui (despre elanul care nu mai este). Nu, nu, nu consimt la această renunţare la operă, la care zici că ai ajuns. (Nu vei renunţa niciodată ! Nu-ţi sta în fire). Nu e vorba de ceea ce gîndesc sau vor gîndi oamenii. Creăm pentru că trăim, pentru că trăim intens. A visa nu ajunge. Nici chiar a trăi. A crea înseamnă a-ţi stăpîni visul şi a domni peste viaţa ta.

Cît despre ce vor gîndi ceilalţi, pe măsură ce vezi mai mult ce gîndesc ei, îţi dai seama că aceasta n-are decît o importanţă secundară. Nu poţi schimba mare lucru în lume cu opera şi viaţa ta. Dar participi la seva ei puternică. Şi e mai bine să fii cea mai mică mlădiţă vie a arborelui, decît cea mai mare creangă uscată.

Sînt perfect convins, ca şi dumneata, de frăţietatea însului în mijlocul oamenilor din toate clasele, din toate culturile (sau inculturile), fie că o ştiu sau nu. Atît Cristophe cît şi eu am găsit tot atît de puţină înţelegere la cei de aceeaşi mesetie şi acelaşi nivel social (cu foarte puţine excepţii).

Dar pe de altă parte, cred că există în toţi oamenii o fărîmă de divinitate. Am regăsit-o chiar în ochii şi în expresia animalelor. Nu sînt aristocrat al spiritului. Poate că sînt încă şi mai puţin decît dumneata. Căci recunosc în toţi „aceeaşi materie superioară", cum spui dumneata (la trepte diferite). Şi în aceasta fraternizez cu toţii.

Dar omul nu este numai purtătorul divinului, „Cristoforul", el este de asemenea şi produsul material şi moral al timpului, clasei şi rasei sale, al miilor de mici fatalităţi istorice care condiţionează expresia individuală a fiinţei sale. În acest sens, nu-ţi ascund faptul că am desigur multe tare, sau caracteristici (după cum vrei) ale clasei mele burgheze. Trebuie să ne suportăm aşa cum sîntem şi să avem aceeaşi toleranţă faţă de ceilalţi.

E absolut adevărat că am descins la hotel Victoria, la Interlaken. Am descins într-o seară, la ora 6, şi am plecat a doua zi dimineaţă la ora 6. Din pricina asta am figurat tot sezonul pe lista străinilor. Nu e prima oară că mi se joacă o asemenea festă.

De altfel mi se întîmplă adesea să stau la hotelurile pentru huzurul bogaţilor, cînd situaţia îmi place şi am mijloacele necesare. Nu te scandaliza. Am trecut prin hoteluri destule, şi recunosc că în hotelurile mari ai cele mai multe şanse de a te izola şi de a găsi liniştea în camera ta.

Trebuie să recunosc, de asemenea, că uşa mea nu e deschisă pentru oricine vrea să intre. N-ar intra de nouă ori din zece, decît palavragii şi curioşii sterili. Şi nu mi-ar mai rămîne nici măcar un ceas pentru a-mi cultiva ogorul şi a-mi arunca sămînţa. Dacă vrei să serveşti altora, trebuie să te aperi împotriva lor. Recolta e a tuturor, dar munca e numai a noastră.

L-am văzut pe Marcel Martinet, care are conducerea literară a lui L'Humanité [1]. E hotărît să publice povestirea pe care ai trimis-o lui Desprès. O va publica cel mai curînd posibil, adică într-unul din viitoarele numere de duminică (unde există o pagină rezervată literaturii).

Scrie-mi gîndurile şi amintirile dumitale. Te citesc cu adîncă simpatie. Şi sînt convins că această simpatie va fi împărtăşită şi de alţii, cînd scrierile dumitale publicate vor începe să te facă cunoscut.

Sărbători fericite ! Fără a fi creştin, participăm la această sărbătoare sfîntă a Renvierii naturii, cînd în lumina proaspătă pluteşte melancolia doliilor trecute.

Foarte cordial.

ROMAIN ROLLAND

Duminică 17 aprilie 1921

DRAGA ISTRATI,

Nu ţi-am putut răspunde mai curînd. E în zadar : corespondenţa creşte iar eu sînt mereu în întîrziere.

Ţi-am citit noua Amintire, cu aceeaşi plăcere. Ceea ce pentru mine face farmecul celor ce scrii, este o amplă, sănătoasă şi proaspătă sensibilitate care evocă, în paginile dumitale cele mai bune, pe acelea ale lui Rousseau (Rousseau din *Confesiuni*).

De altfel, sînt inegale. (E aproape imposibil să fie altfel cînd te laşi în voia firii, — fie ea cît de bogată). Iar inegalităţile sentimentului se traduc imediat în cele ale expresiei. Există fraze neîndemînatice şi parcă constrînse, alături de perioade frumoase, suple, care se desfăşoară armonios.

Prefer începutul, sfîrşitului. Primele pagini despre singurătatea populată cu imagini, de bucuria dumitale de „viţeluş" alergînd prin noaptea vaporului, — apoi schimbarea bruscă de dispoziţie, amintirile, şi lacrimile, — toate acestea sînt pline de graţie şi de tandreţe poetică. Îmi place mai puţin concertul, care îmi pare mai banal ; şi încheierea, puţin naivă (iartă-mă !) nu se leagă prea bine. E poate cam mult să vorbeşti de bunătate şi „dragoste în sufletul omenesc", în legătură cu apelul cronometric al Turnului Eiffel. Iar dacă sentimentul exprimat are o valoare de umanitate, aceasta nu e din adevărul celor spuse, ci din sinceritatea arzătoare şi naivă a celui care o spune. Probabil că inima îl înşeală. Dar trebuie ca artistul în sufletul lui să se dedubleze, să nu se lase înşelat, şi să domine, pentru ca notaţia să-şi aibă întreaga valoare.

(Mă înţelegi bine ?).

Cît despre greşelile de limbă franceză, există aici mai multe decît în povestirile dinainte ; — dar nu e grav. E chestie de simplă lectură pentru a le corecta ; şi orice coleg poate să le facă pentru dumneata, cînd va fi cazul.

Important este că ai darul de a scrie, — în orice limbă — pentru că ai darul (adesea greu de purtat) al unui suflet bogat în emoţii şi arzînd de dorinţa de a se împărtăşi.

Valoarea a ceea ce scrii va depinde de alegerea pe care o vei face între materialele palpitante care sînt în dumneata, — şi de aranjarea lor în construcţie, după legile unei armonii secrete.

Îţi string mîinile cordial.

Al dumitale devotat,

ROMAIN ROLLAND

Ce să fac cu această povestire, — şi în general, cu ceea ce îmi trimiţi ?

Trebuie să ţi-o trimit înapoi ?

Marţi 27 decembrie 1921

DRAGA ISTRATI,

Sînt fericit că am în sfîrşit noutăti de la dumneata — oricît de trist ar fi să te văd suferind. Un val de suferinţă în plus în Oceanul mizeriei omeneşti ! Căci asta e ceea ce niciunul dintre noi nu trebuie să uite, în clipa de faţă. Niciunul din noi nu e nimic altceva decît una dintre milioanele de fiinţe umane care suferă, care luptă (sau care nu luptă deloc — ceea ce e şi mai rău). Şi nimeni nu are dreptul să creadă că numai mizeria sa există. În acest moment, cînd popoare întregi agonizează în toate părţile Europei şi ale lumii, nu, nimeni n-are dreptul să fie absolvit de propria lui durere. E **natural**, e **omenesc** s-o facă ; dar n-are dreptate. Aceasta fiindcă (după concepţia hindusă) nu a ajuns încă la punctul culminant al curbei unde începe Marea Reîntoarcere. Şi hinduşii adaugă : „Răbdare... Mai curînd sau mai tîrziu, mîine sau în veac, fiecare va ajunge aci" [2]).

Dumneata eşti **un pasionat**, Istrati. Aceasta e esenţa dumitale. Ceri vieţii, ceri dragostei, ceri prieteniei... Şi desigur ele ţi-au refuzat în mod constant ceea ce le ceri. Te-au dezamăgit, trădat, te-au făcut să suferi cu cruzime. — Dar cu ce drept un om **pretinde** unei alte fiinţe, sau unui ansamblu de fiinţe, vieţii ? Şi pentru faptul că o fiinţă iubeşte, are ea vreun drept la dragoste ? **Niciunul**. Ţi-o spun eu, care n am fost iubit de fiinţe pe care le iubeam mai mult. **Viaţa nu ne datorează nimic.** Unii (în număr mic), nu au decît să deschidă ciocul, ca să înghită potîrnichiile fripte gata. Alţii încearcă să le prindă prin forţă, ostenească **sau vicleşug**. Alţii în sfîrşit (în număr mic) îşi fau ei înşişi ceea ce nu nu li se dă : ei creează din nou — prin gîndire, vis, artă sau religie. Eu sînt dintre aceştia, Istrati. Şi dumneata de asemeni trebuie să fii. — Restul vine — sau nu vine — pe deasupra.

Iar cînd mă întrebi : „Omul superior, va învinge vreodată mediocritatea, moartea — neantul etern ? — Eu sper, Istrati, acţionez (după puterile mele) ca aceasta să se întîmple. Dar nu ştiu nimic, şi n-am **nevoie** să ştiu pentru a acţiona. „N-am nevoie să sper pentru a întreprinde şi să reuşesc pentru a persevera". Acesta e cuvîntul de la care am pornit, cu **Aert** [3]), într-o izolare absolută.

Dumneata nu mă vezi **deloc** aşa cum sînt. Cînd mă ridici în slăvi, făcîndu-mă după imaginea idealului dumitale. Cînd mă vezi gol şi golit. Eu sînt un om bătrîn de 56 de ani, mai bătrîn decît m-arată vîrsta, din cauza sănătăţii proaste (am fost chiar destul de grav bolnav din septembrie şi nu m-am restabilit cu totul) ; eu am dat încă din copilărie o luptă fără răgaz contra bolii şi împotriva propriului meu trup suferind, atins de timpuriu de maladie, căruia i-am impus o muncă forţată — care, de altfel, e singura care l-a susţinut şi salvat. Am învins (cu ce preţ ! numai eu o ştiu). Tot ce am iubit mai mult e mort sau pierdut. Nu mai trăiesc decît în visul sufletului meu. Opera mea de creaţie — şi opera, nu mai puţin absorbantă de apropiere şi unire între spiritele libere răspîndite în lume. O corespondenţă numeroasă şi necontenită şi propria mea muncă de creaţie îmi iau tot timpul. Nu-mi mai rămîne nimic pentru altceva (decît pentru visul din nopţile mele fără somn ; dar aceasta, aceasta nu priveşte pe alţii, mă priveşte numai pe mine).

Nu propun altora să-mi imite ritmul de viaţă ! Fiecare vrea să-l găsească nu să-l creeze pe al său Dar trebuie ca fiecare să-l aibă pe al său !

— Dumneata nu-l ai încă, dragă Istrati. În dumneata se ciocnesc ritmuri opuse. Încearcă să le armonizezi — dacă nu în viaţă — în opera de artă. Dostoievski a avut o sarcină mai aspră decît a dumitale, pentru a ajunge la acest rezultat — (Cunoşti bine viaţa lui, adevărata lui viaţă, a acestui fiu epileptic al unui Karamazov alcoolic şi atroce, asasinat de iobagii săi ?).

Vorba lui Heraclit : „Din cele mai rele disonanţe, cele mai frumoase armonii".

Desigur, nu e uşor, dar face să te ocupi de asta. Dacă ai întrebuinţa în artă forţa pasională pe care o arzi în afara ei, ai fi un mare artist. Dar lucru acesta nu e posibil decît prin-un efort de eroică uitare de sine în opera de artă.

N-ajunge să-ţi spui, fie, totul de la sine. Trebuie să te creezi din nou în fiinţe mai complete.

Scrisoarea dumitale din aprilie nu m-a supărat, nici nu m-a mîrat de loc. Nu e singura de acest fel pe care am primit-o de la prieteni în acest an ! Criza materială e extrem de penibilă, printre intelectuali. Nu poţi fără îndoială să-ţi imaginezi că mizeria unui burghez ar putea egala mizeria proletară. Ea duce totuşi pe unii dintre cei pe care-i cunosc la epuizare, ingrijorări, muncă forţată şi subnutriţie. — Cea mai mică boală după asta, şi individul e secerat. Toţi cei ce-mi sînt mai apropiaţi sînt atinşi sau ameninţaţi ; iar ajutorul meu, din nefericire, nu le poate ajunge. — Cînd nu primeşti răspuns la vreo scrisoare, nu te plînge de indiferenţă. Adesea, cel care o primeşte e obsedat de propriile-i griji materiale şi morale. (Căci eu remarc de asemeni, cum, în acelaşi timp cu criza materială, un vînt de pasiune şi tulburări morale suflă asupra acestei sărmane umanităţi dezechilibrate de război)...

Ţi-am vorbit cu toată sinceritatea. Dumneata eşti unul dintre puţinii oameni pentru care eu nu încero să măsor adevărul. E o dovadă de stimă. Nu mi-o lua în nume de rău ! (Vă cad anumite expresii mai întunecate de altă dată ţi-au cam rămas la inimă. Pentru ce ? Există vreo realitate, fie ea cît de întunecată, pe care un om să n-o poată privi în faţă, cu un zîmbet de sfidare şi cu sentimentul forţei înzecite prin amenîntarea însăşi ?)

N-am făcut decît să parcurg la repezeală manuscrisul de note. Le voi citi mai pe îndelete (Ce să fac apoi cu el ? Să ţi-l înapoiez ?)

Îţi string cordial mîinile, dorindu-ţi din toată inima, prietenește, ca anul ce vine să te vadă învingînd dificultăţile materiale şi să-ţi stăpîneşti „demonul" vieţii, punîndu-l în serviciul artei.

ROMAIN ROLLAND

Iar cînd îmi vei scrie din nou, dacă nu-ţi răspund, nu începe să blestemi cerul şi pămîntul ! Gîndeşte-te că bolnav fiind, eu fac faţă unor sarcini prea grele pentru un singur om, şi care, adesea, mă împiedică timp de luni întregi de la orice muncă de creaţie, cea mai mare bucurie a mea.

---

*) *Vezi* Tabel cronologic

scrisori inedite

ROMAIN ROLLAND

CĂTRE

PANAIT ISTRATI

Villeneuve (Vaud) Vila Olga
Duminică 24 septembrie 1922

DRAGA ISTRATI,

Am citit. Nu-mi reproșa timpul care mi-a trebuit. Am foarte puțin. Te citeam, cîte treizeci de pagini pe seară, fără a sări un cuvînt.

Presimțirile mele s-au confirmat. Există în cîteva dintre aceste povestiri unele din cele mai înalte daruri de viață și de artă. Cutare dintre ele au (ține-te bine!) — valoarea celor mai bune dintre ale lui Gorki sau apropape cea a povestirilor populare ale lui Tolstoi.

Dar nu te posomorî! Căci vreau să-ți spun și un adevăr supărător: în starea actuală, opera dumitale n-ar putea fi publicată niciunde. Știi foarte prost franceza — ceea ce e natural — și nu numai că paginile sînt cîuruite de greșeli de ortografie și sintaxă (le-am corectat pe cele mai mari, de la un capăt la altul al lucrării *) — dar adesea chiar și construcțiile de frază ar trebui refăcute, ceea ce e o muncă destul de îndelungată, pe care n-o poți face singur și pentru care ți-ar trebui ajutorul unui prieten francez familiarizat cu scrisul. Acesta nu va fi așa de ușor de găsit, fiindcă fiecare își are sarcina sa; și în ce mă privește, nu voi putea (o regret) să-ți ajut aci; excesul de sarcini străine de care sînt generos copleșit mă împiedică de la propria-mi muncă și îmi uzează sănătatea. Dar voi reuși cu siguranță să găsesc la Paris pe vreun prieten care să-ți facă acest serviciu.

Lăsînd la o parte această problemă a scrisului trebuie de asemenea să-ți spun că diferitele capitole au o valoare artistică foarte inegală. Primele sînt, după părerea mea, cele mai puțin bune (în afară de figura excelentă și originală a bătrînului Sotir). Ele formează o introducere mediocră la povestirea amintirilor dumitale din copilărie; și cred că ar fi mult mai bine (din punct de vedere **artistic**) să începi prin amintirile din copilărie; în loc de a le da caracterul unei evocări (nemăsurate) în mijlocul unei acțiuni posterioare cu multi ani acestor reminiscențe.

În general, ceea ce e superior în opera dumitale sînt figurile de bărbați; Sotir, Kir Nicolae, Moș Anghel (magnific capitol!), cei trei prieteni de la sfîrșit și convorbirile lor, mai ales Mihail. — Chipurile de femei și scenele lor sînt inferioare ca interes și valoare de artă. E chiar ciudat că adesea și stilul slăbește atunci (ca în plimbarea cu Anette), în vreme ce el este, în momentele dumitale bune, sigur și potrivit. De altfel această inegalitate de stil e izbitoare pe parcursul cărții. Există pagini, suite de pagini care sînt superbe, puternic simțite și parcă turnate; și altele, cu totul neizbutite.

Ceea ce te inspiră mai bine, împreună cu caracterele unor personalități virile, dintre care ai cunoscut exemplare atît de originale — este natura. Dumneata o zugrăvești nu numai cu ochii, dar și cu inima. N-ar fi nevoie decît de ușoare retușuri (dar cu atenție) pentru a face din unele dintre aceste tablouri opere desăvîrșite.

Dialogul este la dumneata, în general, excelent. Descrierea fizică a personajelor ar fi, de asemenea, frapantă, dacă „proprietatea" [justețea] tărăsăturilor n-ar lipsi uneori.

Dacă aș avea o revistă **) îți-aș cere lucrării sau două dintre capitole — căci ele pot fi foarte bine separate, își păstrează întreaga lor valoare, fiecare dintre ele reprezintă un fel de nuvelă bine delimitată.

Se află în dumneata o vitalitate demnă de admirat și porți în amintire comori de umanitate. Profită de timpul care trece: aruncă pe hîrtie tot ce poți din această lume care se agită în fundul sufletului dumitale. Profită, profită cît timp demonul vital e în dumneata. — Dacă ceea ce urmează e la înălțimea unor capitole din **Adrian Zograffi** [1]) îți răspund că nu se află aci greșeli care s-o rețină: opera aceasta se va impune prin violența internă. Ea se va impune — și poate mai întîi nu în Franța, sau prin Franța, dar — cu siguranță în Europa.

Elogiile mele să nu te tulbure. Îți scriu deschis, ca om — și unui om — despre bine și despre rău, fără precauțiuni oratorice. Fie ca acel „bun" să-ți dea numai mai multă încredere în ceea ce poți face și mai multă putere ca să-l faci; dumneata însuți fiindu-ți judecătorul cel mai neîndurat. Cînd ai — ca dumneata — această putere creatoare — ar fi de neiertat să nu dobîndești, cu orice preț, stăpînirea perfectă a instrumentului de expresie.

Te pun în gardă de asemenea împotriva cîtorva greșeli de gust. Nu trebuie să-ți fie teamă uneori de uritenia expresivă și de adevărul crud, dar cu condiția ca ele să aibă întotdeauna un caracter. Aci mediocrul, mijlocul nu sînt tolerabile (poate mai puțin decît oriunea). Trebuie de asemenea ca ele să fie la locul lor în armonia generală a capitolului: fără de care s-ar cădea din nou în „frînturi de viață" care a fost altădată la modă în mediile literare, dar pe care adevăratii artiști n-ar accepta-o niciodată: căci o „frîntură" nu e niciodată vie: ea ar putea să fie cel mult o „natură moartă".

Îți păstrez manuscrisul pînă la un nou aviz. E indispensabil să recopiezi într-unul sau două exemplare cel puțin principalele capitole, sau paginile principale. Aș considera drept un dezastru ca manuscrisul să dispară.

Îți strîng cordial mîinile. Sînt mulțumit de a fi fost unul dintre cei dintîi care să vadă răsărind o operă mare. Acum, întreți, trebuie să stăpînești această inimă tumultuoasă, să comprimi această forță explozivă, să obligi aceste puteri de pasiuni să se replieze în opera de artă, să le pui la jug și să le faci să-ți încrezi, cît vezi cu ochii, operei cu privirea ațintită asupra hrazdei care se alungește, pînă ce ai să cazi, la capăt, gol de viață, dar fericit de a o fi răspîndit.

Cu multă prietenie,
ROMAIN ROLLAND

Dacă vii la Lausanne, voi fi încîntat să te văd; dar te avertizez imediat, ca să nu încerci o decepție, că am întotdeauna puțin timp liber — și că voi avea mai ales foarte puțin în prima jumătate a lui octombrie, deoarece cei de care voi dispune îmi va fi cerut în mare parte de o prietenă, pe care n-am văzut-o de multă vreme și care vine de departe să mă vadă.

*) Vei fi poate nemulțumit, găsind pe manuscrisul dumitale toate ștersăturile și adăugirile mele. Păstrează-le ca amintire — n-am schimbat decît cuvinte incorecte sau greșite ca scris sau ca sens. N-am vrut să refac frazele rău construite (din punct de vedere francez); asta m-ar fi dus prea departe.

**) Poate că peste cîteva luni voi putea dispune de o revistă pe care cîțiva prieteni proiectează să o înființeze. (Înțeleg prin „a dispune" a exercita o anumită influență: dar în nici un caz n-o voi conduce eu: nu am timp (veșnicul meu refren!).

Marți 9 ianuarie 1923

DRAGA ISTRATI,

Între prieteni se impune sinceritatea absolută. Ei bine, în ce mă privește, aș prefera să nu vii la Villeneuve. Am o nevoie de solitudine care nu suportă nici o excepție. Nu mă cunoști încă bine. Am poate vreun merit că sînt destul de bun — căci am și multă mizantropie și nu iubesc vecinătatea oamenilor. Doar puțin, la lungi intervale, însă numai cînd îmi face plăcere. Amarnic mi-am mai cumpărat dreptul de a mă retrage din societatea lor. Dacă Villeneuve nu e încă destul de departe, voi găsi ceva mai bun.

Dacă Stock *) îți face o propunere fermă în privința unui volum, ferește-te de a nu lua în seamă o ofertă atît de importantă. Numai că eu voi încredința atunci lui Jouve **) grija de a revedea și de a pune la punct manuscrisul. E de la sine înțeles că voi fi întotdeauna fericit să-ți prefer volumul.

Dacă nu, voi aștepta ocazia de a-l face să acrepie pe editorul elvețian ***), cu care rămîn în legătură pentru volume înalate, cum este o ediție a operelor lui Gandhi, de care mă ocup acum.

Nu fii afectat de ceea ce ți-am spus despre **Kira**. O judec ca pe o nuvelă înaltă. Cei doi mici bieți tematici, oricît de seducători ar fi, sînt cu mult inferiori valului teribil de pasiune, care îi ridică pe culmea tragicului; iar cînd ei recad, ei nu mai sînt decît doi pești mari. Dar „peștele mic va deveni mare". Dacă luăm povestirea drept un capitol dintr-un lung roman, totul rămîne important. Spun numai că povestirea a atins în noaptea atentatului culmea crescendo-ului. „Legile progresiei artistice" sînt la fel de „naturale" ca legile biologice. O adevărată operă de artă e o operă vie, organică. Scrie-ți liniștit urmarea și sfîrșitul volumului. Apoi, vei vedea dumneata însuți. Autorul e cel mai bun judecător. Cînd e sincer ca dumneata — și cînd se trage puțin înapoi pentru a îmbrățișa ansamblul operei sale.

În viitor să-mi spui dacă preferi pentru publicarea în revistă pe **Kira** sau pe **Moș Anghel** — sau dacă mă lași pe mine să aleg.

Și nu mă fă legătorul spiritual al operei dumitale! Sper să-mi supraviețuiești cu mult. Nu țin să am o viață lungă. Nu sînt un Colas ****). Nu cer o a doua parte!

Cu multă dragoste,
al dumitale,
ROMAIN ROLLAND

M-am sculat din pat. Opt zile de gripă. E pe terminate.

Villeneuve, 31 decembre 1924

PRIETENE,

Nimic nu este pierdut dacă vă iubiți. Dar fiți atenți, amîndoi — dumneata în special, — să nu distrugeți fericirea legăturii voastre!

Soția dumitale are dreptate. Trebuie să-i accepți obiceiurile, viața independentă, și să le păstrezi și dumneata pe ale dumitale — unul alături de celălalt, fără a atenta la libertatea personalității unuia sau a celuilalt. Dacă vă iubiți, se poate. Trebuie. Și iubirea voastră o să fie mai adevărată.

Ceea ce vă desparte nu este o opoziție de la individ la individ, de la Panait către Ana — este opoziția firească (legitimă), de natură, între femeie (femeia modernă) și bărbat. Și este de asemenea diferența profundă dintre Occident și Orient.

Așa stăpînească cum îți este firea, ești scîrbit din necesitate; dumneata ai nevoie de prezența, de contactul, căldura altor oameni. — Noi — (eu, de exemplu, aș putea s-o remarci și să suferi) — noi oamenii din Occident, despre care se spune că sîntem popoare sociabile, popoare „care conversează". — cei mai buni dintre noi avem o nevoie avidă de singurătate. Trebuie să apărăm cu gelozie, în fiecare din zilele noastre, o grădină închisă de liniște, de viață cu noi înșine, fără martori. Și aceasta e un instinct sacru. — nu mai puțin (pentru alteratiuni) decît al vostru de-a vă alătura celorlalți.

Dumneata ești acuma un om destul de copt, destul de puternic, destul de plin de experiență și de stăpînire de sine, pentru a putea înțelege instinctele naturale opuse celor ale dumitale, în special cînd ele animă ființele pe care le iubești cel mai mult.

Înțelegi deci acuma viața vitală a acestui suflet, de care ai dumitale s-a legat. Și trebuie nu numai să-l respecți, dar și să-l ajuți să se apere împotriva lumii și a dumitale însuți! Aceasta este forța sa, salvarea sa. Nu te atinge de ea! La virsta voastră, nu puteți nici unul, nici celălalt să vă schimbați firile. Lăsați-le deci să trăiască, amîndouă, una alături de cealaltă. Cu încrederea reciprocă pe care v-o inspirați și cu putină indulgență naturală, veți izbuti, fără a face nici un rău vieții voastre comune (este loc pentru toate). Și din concesiile, legitime, pe care o să vi le acceptați, uniunea voastră o să fie mai puternică și o să vă iubiți mai bine.

Cele mai bune urări lui Panait și Anei. Nu vă pierdeți fericirea! Țineți-vă bine unul de celălalt.

Al vostru,
ROMAIN ROLLAND

Villeneuve, 18 ianuarie 1925

DRAGA PRIETENE,

Sînt fericit să știu că liniștea a revenit în cuibul celor două păsări sălbatece. Vegheați amîndoi bine la fericirea voastră. Este un animal pe care nu-l domesticiți niciodată. Îndată ce-i întorci spatele, încearcă să fugă. Aveți grijă, Ana și Panait!

Scuză-mă că nu pot să-ți scriu mai mult. Sînt copleșit de durere. Tocmai mi-am pierdut cea mai bună prietenă — o prietenie de douăzeci de ani, — cea mai sigură, cea mai fidelă, fără o zi de slăbiciune, de-a lungul tuturor încercărilor. Dumneata, care știi ce este prietenia, măsoară nenorocirea mea!

Al dumitale cu dragoste,
ROMAIN ROLLAND

Marți 29 martie 1921

DRAGA ISTRATI,

Numai o vorbă, în fugă. Am așa puțin timp!

Mai întîi, sănătatea dumitale. Sînt îngrijorat să te știu bolnav. Cum ai luat această pneumonie? Oare atunci cînd te-ai dus la Marcel Millet? (Mi-a scris despre plăcerea pe care a avut-o de a te cu...).

Am citit povestirea dumitale de două ori. Nu-ți fie teamă de franceza dumitale. Sînt greșeli mari, dar ușor de corectat. Esențialul este că ai darul stilului și că inversiunile străine pe care le faci, uneori, în franceză, sînt bune de păstrat căci ur-măresc cu supleție mișcarea gîndului dumitale. Ar fi o nimica toată pentru prietenul meu care te-ar...citi să corecteze franceza dumitale; și fără îndoială că în foarte puțin timp, dotat cum ești, vei fi învățat ceea ce îți lipsește.

Cît despre povestire, e bună; și cred că așa cum e, poate fi publicată într-un ziar sau revistă de gîndire liberă.

După părerea mea (se poate să mă înșel, te cunosc încă prea puțin), ai în sacul dumitale de amintiri o grămadă de lucruri interesante, dar de valoare diferită, — mai puțin bune și mai bune, bune și foarte bune. Aș înclina să cred că ceea ce e foarte bun e mai puțin ceea ce ai văzut, decît ceea ce ai simțit, — pasiunile, visurile dumitale. În povestirea de azi se detașează (pentru mine) micile pagini despre acele clipe de visare însorită, în mijlocul cîmpiilor (la Cressier), acel profund sentiment de bucoase universală, de contopire cu natura. Iar în lunga scrisoare din 1919, trei episoade dominau întregul ansamblu: prima dumitale întîlnire cu prietenul, paginile de jale și de iubire despre mama dumitale și reveria pe malul Dunării. Trei episoade interiorizate sau (cînd e vorba de un peisaj) pătrunse de strălucirea dragostei dumitale. În ele constă cu siguranță forța dumitale, — de care trebuie să te ferești să o utilizezi cu indiscreție și fără o necesitate profundă — dar pe care e bine să o cunoști.

Restul, — (povestirea, dialogurile, personagii exterioare) — este firesc și viu, — dar mai puțin izbitor, mai puțin personal: riști să te întîlnești în acest domeniu artistic cu scriitori de o extremă virtuozitate naturală (ca Gorki) sau învățată. Aceasta va fi totdeauna interesant; dar superioritatea dumitale apare mai bine în emoția personală. — (Totul depinde și de puterea originală a tipurilor pe care le reproduci. Și aici, alegerea e importantă. — totdeauna în artă. Primul principiu al artistului trebuie să fie: între zece sau douăzeci de subiecte la dispoziția lui, va trebui să aleagă totdeauna: 1) acela care se impune cel mai mult prin profunzimea de umanitate; 2) pentru care e special atras.

În orice caz, poți avea încredere. Vocația dumitale de artist este evidentă. Și în orice limbă ai scrie, ai fi — ești un scriitor.

Al dumitale cordial devotat,
ROMAIN ROLLAND

3 rue Boissonade (XIV)

Trimite-mi urmarea, cînd poți să o faci fără să te obosești.

Cîteva mici (sau mari) greșeli, ușor de evitat:

Mai întîi, conjugările în limba franceză, pe care le pui pe toate la întîia.

Nu se spune:
nous partâmes ci nous partimes
il tenda ci il tendit
nous nous asyames ci nous nous assimes
je couvrai ci je couvris
În loc de:
un sourire intelligible se spune: un sourire telligence
un air expérient — un air d'expérience
des l'instant quand — des l'instant que
que je n'ai pas dit à personne — que je n'ai à personne
des ceux qui — de ceux qui
il prenait de racines — il prenait racine.

Oare, „fellah" se folosește în Algeria? Cred că nu se aplică decît pentru țăranii din Egipt.

1. În ziarul Humanité apărea schița Nicolae Tz... (scris din greșeală Tziganov) la...

2. În această epocă R. Rolland este atras de ... veche indiană. Roade ale acestei orientări sînt ... tactul cu gandhismul sau cu literatura și filozofi... temporană din India concretizate în diverse lucr...

3. Eroul piesei cu același nume de R. Rolland.

4. Era vorba de revista Europe apărută sub pat... său spiritual.

5. Prima variantă a volumului Kira Kiralina ... un an mai tîrziu.

6. Cunoscut editor parizian.

7. J. P. Jouve, scriitor și publicist francez, pri... R. Rolland și redactor la Europe.

8. Aluzie la încercarea eșuată a lui R. Rolland ... publica o colecție de literatură universală împre... acesta.

9. Aluzie la Colas Breugnon, eroul romanului ... același nume.

Traduceri și note de Nicolae L...

MAMAIA '66

Gong! „Răscoala" s-a prezentat în versiunea premiată la Cannes (cu abrevieri binevenite față de forma sa anterioară). Pe viitor care va fi sistemul de vizionare de către public? Poate că prin alternanța celor două versiuni se va face benevol filmologie comparată.

Așa cum prevede programul, în ziua următoare fiecărei vizionări, are loc conferința de presă. Aici, „Duminică la ora 6" a stîrnit discuții aprinse. Cîtiva cronicari au început prin a declara că *ei* au înțeles filmul ... întrebînd apoi cui aparțin rememorările din cala ascensorului, balcoanele. Întrebarea declanșează mecanic alta: atunci cum s-a înțeles filmul?

Documentarele par să constituie surpriza festivalului, dovedind o febrilitate a realizatorilor chiar dacă rezultatele nu sînt totdeauna la înălțimea intențiilor. „Navigatori care dispar" — plutașii (I. Micu, operator W. Goldgraber). Un comentariu nu prea fericit. Tente de folclorism operetistic (vezi secvența de la cămin cultural). „6000 de ani" — un Animafilm cu anticipație (de o săptămînă, început cu „Gîndirtorul de la Hamangia" și terminat pe bulevardele Bucureștilor). Ar fi fost interesant să se păstreze în zona artelor plastice, fără bruscarea spre arhitectură. Realizatori: Andrei Petringenaru — operator Costache Ciubotaru.

De altfel, asemenea întoarcere nu este singura. O regăsim și în „Stufu" (Titus Mezaroș). După o primă parte halucinantă, cu o poezie dură, surprinzînd împlinirea unui ritual fantastic transmis contemporanilor — plecarea tăietorilor de stuf pe Dunărea înghețată înainte de mijirea zorilor — și a doua parte recoltarea stufului, altfel tratată. Anotimpul — iarna — și muzica lui Orff fiind elementele unificatoare. Am fi vrut ca și imaginea să fie consecventă.

Un tip de eroism despre care nu se vorbește și care nu se cunoaște este cel al realizatorilor, și un exemplu constituie secvența zburătorilor din „Liniorii" (Dumitru Done — imaginea G. Georgescu).

Meticulos, Jean Petrovici surprinde diverse „Pasiuni" (operator Done Segal): columbofilia a-ducătoare a 83 de medalii în casa unui zugrav; contabilul Fluture (nume real), constructor al unor uriașe zmeie-navă — jocul copilăriei devenit pasiune — și mecanicul S.M.T.-ist redînd viață ceasului încremenit de aproape două secole în turnul Sighișoarei. Pasionați, exclusiviști, ignorînd posibilitatea altor pasiuni decît a lor. O zonă a subiectivității, o formă nenocivă a egoismului. Ancheta socială „Cazul D" (Al. Boiangiu, operatori Sergiu Huzum și Gh. Herschdörfer) arată nocivitatea egoismului, a dezinteresului față de cei apropiați, chiar față de părinți. O sferă de investigație oarecum asemănătoare în „Copiii, iar copiii" (Florica Holban).

Și cu toate că se vor supăra cei nepomeniți cu numele sau cu opera, drumuri continue apropiate sau depărtate („Insula sclavilor", evocînd cu ajutorul Festivalului de artă neagră și al spectacolului din insulele Goree viața oamenilor de culoare de-a lungul timpului: regizor V. Calotescu, operator: C. Ionescu-Tonciu; vezi și interviul din pagina 8-a a revistei noastre).

Anul trecut, nu la Marienbad, ci tot la Mamaia, eram citeodată nedumeriți de comentariile unor filme. Stabilisem și anumite „variante" pe aceeași temă (verticala era măreață, somptuoasă, înaltă, solemnă, albă. Regret că nu-mi mai amintesc momentan decît atîtea aspecte ale verticalei). Anul acesta se constată o renunțare la comentariul vorbit. „Cuvintele nu mai ajung" spun realizatorii și folosesc comentariul muzical. Cred că există nenumărate cuvinte, variate, expresive care-și așteaptă întrebuințarea, așteaptă să fie folosite bine, la locul lor, căci altfel ne pîndește un alt pericol: să învățăm pe de rost discoteca studioului „Alexandru Sahia". Noroc că nu-i prea bogată. Poate că exigența noastră auditivă a crescut și în contact cu aerul purificator al mării.

În seara „Vremii zăpezilor" (doi dintre realizatori vorbesc despre film în această pagină), o surpriză: Monica Ghiuță, interpreta Giei. Din buletinul festivalului aflăm amănunte inedite: regizorului Gh. Naghi îi e „sete de alb" și această sete i-a generat titlul (?). În orice caz, între pereții cu plafon de cer de la Ovidiu, mercurul termometrului e foarte scăzut. Gerul stăpînește și în epoca solstițiului de primăvară! Dar filmul e primit cu deosebită căldură.

Emil Botta ne dă interviuri și știm cîtă străduință a fost necesară pentru ca și el să fie prezent în buletinul festivalului. L-a interesat rolul, referirea la eroul goethean a doctorului pe care-l interpretează. Marele actor consideră că cel mai îndreptățit a vorbi despre intenții și realizări este Gopo, lui aparținîndu-i fabulația, filmul și inclusiv actorii.

A patra ipostază a Margaretei Pîslaru — cîntăreață, actriță de teatru, prezentatoare în aceste zile a realizatorilor în concurs și, în sfîrșit, actriță de film, în „Tunelul" — demonstrează puterea de muncă, studiul tenace și chiar aptitudini. Coproducția româno-sovietică ne înfățișează o emoționantă pagină de eroism al cercetașilor români și sovietici în războiul antifascist.

Din nou un film văzut. Fiind vorba de „aventuri" se revede și a treia oară (e cazul nostru). Sala urmărește captivată evoluția „Haiducilor". Momente palpitante supreme: evadarea din sobă. Îmi amintesc de declarațiile temerarului haiduc Amza în fața spectatorilor micului ecran, despre condiția fizică obligatorie pentru actorul complex și complet (apropo de scena evadării). Dar iată un mandat poștal nr. 30086/ 31 ianuarie 1966: Aurel Irimia; expeditor: Filmul „Haiducii" Buftea. Maestru emerit al sportului, alpinist renumit, a fost solicitat pentru acest pendul care cerea pe lîngă experiență și o condiție fizică specială... Atunci?

Andriana FIANU

Mamaia, prin telefon, ora 20, puțin înaintea decernării premiilor.

P.S. La ora decernării premiilor. „Gazeta literară" se află în redacție. Cititorii noștri pot afla însă palmaresul „Mamaia '66" din cotidienele de astăzi. Sperăm într-o confirmare cît mai completă a pronosticurilor publicate în numărul anterior.

BILETE DE PELICAN

interviu cu fănuș neagu, gh. naghi și... n. velea

Din cei doi scenariști ai filmului „Vremea zăpezilor", l-am găsit imediat pe Fănuș Neagu discutînd aprins, așa cum îi este felul, cu regizorul Gh. Naghi. Deci un interviu numai cu ei doi.

A. F.: *Să dăm întîietate scenariștilor. Cum a fost colaborarea cu Velea?*

F. N.: Colaborarea noastră a fost armonioasă. Un sfert de oră tipa unul, apoi celălalt. Ne uneam forțele pentru a năpădi pe regizor. „Conflictele" mele cu Naghi sînt vechi. După *Lumină de iulie* ne-am certat, socotindu-ne unul pe altul vinovați. Dar filmul suferise atîtea transformări, de-a lungul celor 10 variante, încît a 20-a, pe care n-am văzut-o — pot spune că n-a văzut-o nimeni, nici publicul—n-a avut succes. Acum și eu și Velea și regizorul considerăm că filmul e bun. Spre deosebire de încercările interesante ale unor regizori ca Lucian Pintilie și Iulian Mihu (foarte talentați), axați pe formule moderne, Gh. Naghi (este părerea comună a mea și a lui Velea) a realizat un film de factură clasică, foarte solid și profund ancorat în contemporaneitate. După mine, toate modalitățile artistice au dreptul la existență, importantă este calitatea artistică a operei.

A. F.: *Contemporaneitatea ni se pare că alcătuiește tematica tuturor scrierilor tale.*

F. N.: Simplu, ca un nedus la biserică ce sînt, consider că realitățile românești sînt infinit mai complexe decît au apărut în literatura ultimilor 15 ani, în filmele noastre, în plastică. Realitatea, contemporaneitatea așa cum o înțeleg eu, este acea de care s-au ferit mulți și de aceea au capotat sau au isprăvit înainte de vreme. A te implînta în contemporaneitate, în actualitate, în viață, înseamnă în primul rînd a nu escamota fatetele ei dure. Trebuie adus în gros plan (ca să folosesc unul din termenii cu care m-a zăpăcit Gh. Naghi) adevărul, căutîndu-i sensurile și frumusețile. Prea mult timp eroii pozitivi n-au avut decît calități și din cînd în cînd venea un Francisc Munteanu și cu o pensulă ciungă trăgea o dîră de Gallus (ropsea rezistență) și toată lumea striga: ia te uită ce interesant! Nu era mai nimic interesant, dimpotrivă, jalnic. Artiștii autentici au depășit această fază pe care aș numi-o a influențelor nedigerate. Și acum să revin la *Vremea zăpezilor*: este un film al pămîntului, al pămîntului românesc, de atmosferă, violent pe alocuri, adevărat și profund cinstit. Cred că Gh. Naghi, realizînd filmul, a creat din scenariul nostru un poem. Voi lucra cu mare plăcere și în viitor cu el.

A. F.: *Perspective?*

F. N.: Urmăresc împreună cu Naghi realizarea unui ciclu de filme cu problematică asemănătoare *Vremei zăpezilor*. Sîntem în plină perioadă de elaborare (evident, sub forma discuției) a viitorului scenariu.

A. F.: *Pe cînd primul tur de manivelă?*

F. N.: Înainte de a cădea prima zăpadă... bineînțeles dacă nu ne vom troieni pe la Studioul „București".

A. F.: *Ești din prima zi la Mamaia. Ce părere ai despre filmele vizionate?*

F. N.: Mă enervează ecranizările în general și în special că anul acesta domină. Un film interesant, care a stîrnit dispute, este *Duminică la ora 6*. În sfera interesantului se înscriu: *Procesul alb* și „westernul" românesc *Haiducii*. M-a deprimat *Răscoala*.

A. F.: *De ce?*

F. N.: Nu e Rebreanu, nu e Sălcudeanu, e prea mult Mureșan. I-aș fi preferat mai pregnanți pe primii, cred că asta e și condiția principală a ecranizărilor. Filmul mi s-a părut lipsit de patos și ilustrează prea puțin din ampla tragedie care a făcut obiectul monumentalei cărți a lui Rebreanu. Păcat de efortul valoros al actorilor și al operatorului Nicu Stan. Să fiu clar, bineînțeles, cred că Mureșan va izbuti să dea un film bun, e foarte aproape de reușită. Sper că laudele, cam fără măsură, le-a primit cu luciditate. Adevărul este că toți cronicarii plecați la Cannes au citat din presa locală numai ce era roz. Cui îi folosește asta nu înțeleg, lui Mureșan în orice caz nu.

A. F.: *Ce speranți să vă aducă Vremea zăpezilor în plin soare, la Mamaia?*

F. N.: Premiul cel mare!

A. F.: *Succes! Și acum, cuvîntul regizorului. Ați revăzut filmul după cîtva timp. Cum e?*

GH. NAGHI: De emoție, am stat cu ochii închiși. Cînd îi deschideam, îmi plăcea foarte mult. Să vă spun de ce: în primul rînd, mi se pare că nota de autenticitate, pe care mă bucur că am reușit-o, constituie un fapt remarcabil și, cred, dorită în ansamblul festivalului.

A. F.: *Cum a fost colaborarea cu Fănuș Neagu și Nicolae Velea?*

G. N.: Dacă vreți să-l cunoașteți, încercați să lucrați cu ei. Sînt extrem de dificili, dar paradoxal, asta mă atrage, fiindcă sînt veșnic nemulțumiți de ce fac, așa cum sînt și eu, față deci puntea înțelegerii noastre. Cred, ca și Fănuș Neagu, că *Vremea zăpezilor* este începutul unei colaborări care ne va purta pe la multe festivaluri.

A.F.: *Cum ți-ai ales modalitatea filmică de tratare a scenariului?*

G. N.: Cu toate că n-am lucrat după clasici ca Rebreanu, Sadoveanu etc., ci cu doi scriitori tineri „ciudați", cu personalități diferite și foarte bine conturate, efortul meu a fost mai mare.

A. F.: *Adică?*

G. N.: Întîi de a le contopi intențiile literare și cinematografice într-un decupaj cinematografic, apoi a păstra cu ființenie una din principalele caracteristici comune: cunoașterea profundă a vieții și, în sfîrșit, de a face nu numai un film, ci un spectacol interesant.

A. F.: *Ca scenariu literar nu era interesant?*

G. N.: Ba da, oricînd se poate publica, datorită valorii lui literar-cinematografice, dar pe parcurs a suportat modificări.

A. F.: *Motivele?*

G. N.: Pentru ca mișcările sufletești ale personajelor să capete valoare cinematografică, colaborarea cu autorii a durat pînă la copia standard. Munca scenaristului ecranizator e mai simplă, ai cartea, faci scenariul și, volens-nolens, te-ai oprit. La un film contemporan, colaborarea este obligatoriu permanentă, așa cum este viața. S-ar părea că acest lucru contravine regulilor de producție, dar altfel nu se poate. E viața care-și cere dreptul și nu poate fi escamotată. Munca noastră durează de doi ani (de la prima fază a scenariului și pînă azi), imaginați-vă ce s-ar fi întîmplat dacă am fi rămas acum doi ani? Miroseam a naftalină.

A. F.: *Cîteva cuvinte despre cadru, despre actori?*

G. N.: Am conceput filmul într-o manieră clasică, părîndu-mi-se cea mai exactă pentru ce voiam să exprimăm. Consider foarte interesante căutările în toate cinematografiile, dar *Vremea zăpezilor* nu putea fi făcută decît așa.

A. F.: *Ce înseamnă așa?*

G. N.: Așa înseamnă clasic. Hai să zicem prima literă a alfabetului (evident, cunoscîndu-l tot). Cred că suferințele unora constau în faptul că fac variație pe „o literă" cu dorința acută de a fi interesanți cu „orice preț". Din nefericire, adepții „orice-ului" ultă prețul. Despre cadru și actori n-am prea multe de spus, fiindcă reușita filmului mă scutește să trec în revistă toate tribulațiile. Țin să subliniez că lucrez cu actori profesioniști (personalități recunoscute sau în devenire), în orice caz talentați. O mențiune: cred că ați văzut cum lucrez cu actorii la vizionare, chiar și cu G. Naghi (actor la al doilea film)...

Aici se termină interviul cu cei doi, aparținînd a treia vedetă, prozatorul Nicolae Velea, care se îndreaptă spre o măsuță rotundă, umbrită și meditativ retrasă. Cei doi m-au părăsit de urgență, pentru a dovedi încă o dată „spiritul de echipă". Îi privesc. Pe masă, poate soarele e de vină, „Nectar de caise"!!

ISTORIA PELICULEI

(fișe)

Definiție

1. Marcant cronologic = cel dintîi în timp; ulterior uitat.
2. Marcant calitativ — cel dintîi; ca valoare; frumos și azi.

Definiție. Cuvîntul:

„Marcant" se aplică:

1. La personalități actoricești: a) actori care pot juca orice rol: b) actori care pot juca numai anumite roluri; c) actori care au creat nu roluri, **ci personaje** noi.
2. La opere (deci, implicit, la personalitatea realizatorului).

Definiție

Marcant prin noutatea temei, ulterior așa de adoptată de alții, încît devine un **gen** cinematografic particular. **Deci:**

CRITERIUL GENERAL:

Marcant: care marchează (fie inaugurîndu-l, fie excelînd) un gen cinematografic.

GENURI DE FILM:

I.

Genul fantastic. Méliès **1896** — orgie de trucaje. Filme foarte scurte.

II

Serialul Corectiv al scurtimii filmelor: Seria **Broncho Billy** (1909, Anderson și Hamilton); seria **Nick Carter** (Jasset); seria **Fantomas** (Feuillade 1913) și **Judex** (Feuillade 1916); tot de Feuillade, 1915: **Vampirii.** Toate, celebre la vremea lor. Azi: pioasă amintire.

III.

Comedia de gaguri. Seria filmelor scurte ale lui Max Linder, 1910; apoi micile filme ale lui Mac Senett. Acolo găsim primele filme ale lui Chaplin; din care va izvorî:

Comedia cervantesiană. Clovneria este acoperită de un umanism donchijotesc generos, înduioșător, iar în ultimă analiză, **dramatic:**

1. „Călătoria în lună" (Meliès, 1902); *2. Trupa de „Fete în costum de baie" a lui Muck Sennet* (prin 1915); *3. „Cetățeanul Kane"* (Orson Welles, 1931)

personajul **Charlot**, omul care n-are nimic și dă tot, care dăruiește tot timpul ceva altora. Același personaj a fost **marcat** și de Buster Keaton, de Harold Lloyd și de cuplul Laurel și Hardy (Stan și Bran). Aceștia pun o **marcă în plus**, personală: ei arată cum unii oameni nu pot face nimic dacă nu-l fac **în doi.** Amestec de colaborare și firimitate. Au mai fost și alte cupluri. Dar nici unul n-a exprimat această idee de **binom uman.** Succesorii filmului de gaguri au păstrat numai clovneria, zăpăceala, aiureala. Acest gen derivat, acest gen de comedie absurdă și demență iar nu rareori anostă, au marcat-o **Frații Ritz** și **Frații Marx** (în era filmului vorbit). Dar publicul se amorezează uneori (deși nedurabil) de extravaganță. Genul a avut și mai are și azi succes. El nu trebuie confundat cu așa-zisa:

IV.

Comedia trăsnită (crazy; loufoque), în care s-au ilustrat doi americani: italianul de origine Kapra și germanul de origine Lubitch. Din opera lor, lucrări care **marchează** genul, se disting: New-York-Miami; S-a întîmplat într-o noapte; (1934; Clark Gable, Claudette Colbert), **Extravagantul Mr. Deeds** (1936; Gary Cooper, Gene Arthur), **Design for Living (Trei și una**, Fred. March, Gary Cooper, Myriam Hopkins), **Trouble in Paradise** (Contesa Lilly; Kay Francis, Myriam Hopkins, Herbert Marschall). Acest gen a evoluat în două direcții: spre o accentuare a trăsnelii (filmele extrem de comice ale lui Gary Grant cu Irene Dune) sau spre o accentuare a psihologiei americanului mijlociu, amestec de bun gust și de naivitate; Mr. Deeds va avea drept succesor pe **James Stewart**; comedia se va colora și cu un oarecare democratism politic (Mr. Smith merge la Washington

V.

Drama psihologică. Alături de comedia psihologică excelează și drama psihologică. În epoca **filmului mut.** putem enumera o mulțime de filme care au **marcat** (ca valoare) astfel: **Kean** (film francez, turnat de rusul Valkov), cu mari artiști ruși: Mojukin, Natalia Lissenko, Kolin); **Delir** (de Clarence Brown; cu Greta Garbo, John Gilbert, Lewis Stone, Douglas Fairbanks jr.); **Crinul zdrobit** (de Griffith; cu Wallace Bery și Lilian Gish); **Variété** (german, de Dupont, cu Jannings și Lya de Puti, 1925); **Opinia publică** („A woman of Paris" de Chaplin, cu Adolphe Menjou **și** Edna Purviance); **Gösta Berling** (suedez, cu Greta Garbo și Lars Hansen; de Stiller); **Ulița durerii** 'de germanul Pabst; aici apar pentru prima oară Greta Garbo, Marlene Dietrich, Hans Albers; 1925); **Răsărit de soare** (de germanul Murnau, 1927; cu George O'Brian și Janet Gaynor); **Evantaiul lui Lady Windermere** (de Libitich, 1925). Toate aceste filme, care au **marcat** calitativ un moment de mare înflorire și invenție cinematografică, se pot vedea, cu plăcere intactă, și azi.

VI.

Filmul fantastic. Fantasmagoriile lui Méliès și Feuillade, combinate cu fanteziile utopice și comediile trăsnite, au generat o serie de noi genuri bazate pe amestecul de real și imaginar, și anume:

1. **Filme suprarealiste.** Două, mai cu seamă, sînt oarecum clasice în această privință: **Entr'acte** de René Clair și **Un cîine andaluz** de Buñuel.

2. **Parodii de basme;** exemple marcante: **Vrăjitorul din Oz, Bufonul regelui** și **Dac-aș fi... Harap Alb.**

3. Folosirea supranaturalului ca simbol în scopuri satirice. Exemple marcante: filmele lui René Clair, clasice toate patru: **Nevastămea e vrăjitoare, S-a întîmplat mîine, Frumusețea diavolului, Fantome de vînzare.** Toate demonstrează ideea că viața normală e mai plăcută decît cea bazată pe puterile vrăjitoriei; și chiar mai puternică.

4. Dar capodoperă pe această linie a amestecului de real și imaginar a fost **Frumoasele nopții,** care e mai mult o comedie ticsită de gaguri (aproape fiecare cadru e un gag); mai mult decît o cavalcadă peste veacurile istoriei; mai mult decît o satiră împotriva paseiștilor și acelor **laudatores temporis acti**; mai mult decît toate acestea, este o adevărată **anatomo-fiziologie a visului.** Imaginarul e tratat realist, ca un obiect de studiu, ca o lucrare de laborator. Această operă de **zugrăvire realistă a irealului** este ceva unic în istoria atît a ecranului cît și a literaturii. Această reușită **a încurajat** un curent care își propune și el ceva asemănător, anume considerarea imaginarului și amintirii cu aceeași seriozitate cu care considerăm actualul, prezentul, percepția. Sub forme diferite, cu succes mai mare sau mai mic, adică cu foarte puțin succes ca reușită artistică, dar cu mare succes de stimă într-un public de snobi (vogă care beneficiază de favoarea mai generală acordată azi literaturii decadente practicată în Occident) — se înscrie:

5. Filmul **Noului val** francez, care cere suprimarea cronologiei, desființarea oricărei distincții între cele trei timpuri: trecut, prezent și atemporalul închipuirii; în sfîrșit, eliminarea poveștii, a subiectelor, a dramaturgiei clasice. Se cere ca spectatorul să poată înțelege în film orice îi trăsnește prin cap, iar de preferință să nu înțeleagă nimic. Cele mai tipice exemplare sînt **Anul trecut la Marienbad** al lui Alain Resnais și **L'immortelle** al lui Robe-Grillet.

6. În ordinea nu satirică, ci dramatică, în ordinea adîncirii psihologice și a analizei eului profund, se pot cita trei filme care zugrăvesc acele **„realități latente"** ascunse îndărătul realităților patente (gînduri voalate, construcții ale inconștientului etc.). Astfel se pot cita trei filme magistrale: **Peter Ibbetson** (de Hathaway, 1935, cu Gary Cooper și Ann Harding); **Moartea în vacanță** (cu Frederich March, după piesa lui Caselli) și **Random Harvest (Recoltă la întîmplare,** de Tay Garnetm, cu Ronald Colman și Greer Garson, după romanul lui Hilton).

VII.

Alături de drama fină avem și **Drama intensă,** aproape melodramatică. Exemple reprezentative care **marchează** acest gen: **Senso** (de Visconti), **Al 41-lea** (de Ciuhrai); filmul mexican **Camelia** (cu Maria Felix), **Marked woman** (de Lloyd Bacon, 1937, cu Bette Davis), **Sînt un evadat** (1932, de Melvin le Roy, cu Paul Muni și Margaret Lindsday), **La femme du boulanger** (de Pagnol, cu Raimu și Ginette Leclerc).

Regăsim și azi acest dramatism sfîșietor, ba chiar cu un accent pesimist încă și mai pregnant, în **toate** filmele mari ale lui **Fellini,** care marchează deopotrivă de tare această deplîngere a vieții contemporane **(La strada, Cabiria, Il Bidone, I vitellonii, Dolce vita, 8½);** toate sînt egal de reprezentative și de **marcante** ale unui sfîrșit de epocă; pe aceeași linie se înscriu și cele patru ultime filme ale lui Antonioni **(Aventura, Noaptea, Eclipsa, Deșertul roșu).**

VIII.

Există filme care-s

Marcante din punct de vedere **structural,** adică al **tehnicii,** fie materiale, fie artistice. Astfel cele două filme ale lui Grifith: **Nașterea unei națiuni** și **Intoleranță,** care au dezvăluit cineaștilor aproape întreaga gramatică a ecranului (operatorie, montaj, decupaj). Ele astăzi nu suportă vizionarea. Miliardarul lor dar a trecut complet în patrimoniul obștesc. Multă vreme toată lumea va face ce ne-a învățat el, doar cu mici ameliorări de detaliu: **Potemkin,** dincolo de o originalitate excepțională, îi datorește mult; tot astfel întreaga categorie a filmului de **mare montare,** a superfilmului, de la **Cruciade** și pînă la **Pe aripile vîntului** (strămoșul său a fost **Cabiria** lui Pastrone, a cărei celebritate momentană a fost mai măreață decît a oricărei producții de Cecil B. de Mille).

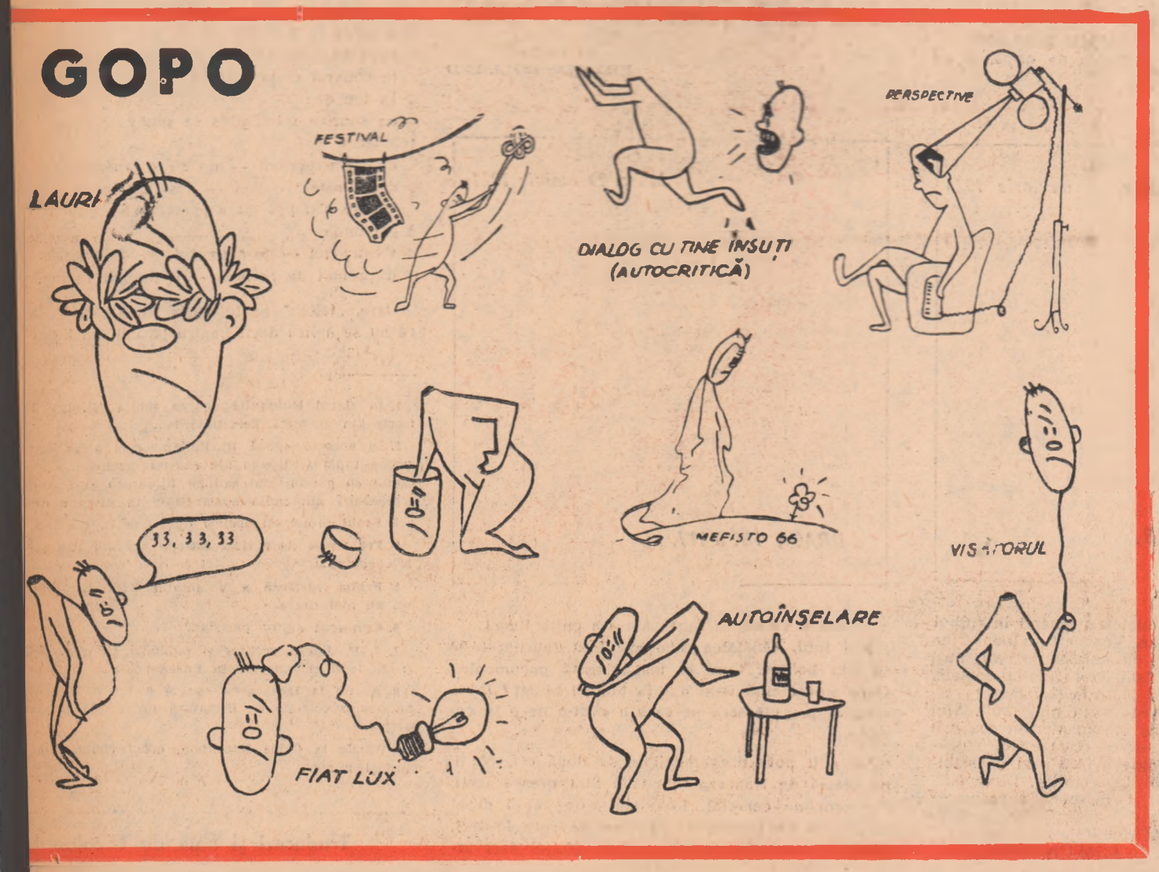
IX

Western-ul. Figura lui **Ince** este legată de poveștile din Far West (el a făcut vreo 200); filmele lui au **marcat** genul, deși azi ele sînt nevizionabile. Tot așa și filmele western cu Tom Mix și William Hart; acrobațiile lor au azi doar valoare de music-hall; dar la vremea lor au **marcat** un gen nou. Calitativ, acest gen a fost marcat ulterior de realizatori ca John Ford **(Stagecoach, Diligența, My Darling Clementine)** și Whyler **(Texas, Legea stăpînului).**

Aceste patru **Western** citate sînt nemuritoare; ele **marchează** — nu cronologic, ci calitativ — marchează durabil acest gen de epopei filmate (eroii lor, actori deveniți prin asta „personaje", sînt Gary Cooper și John Wayne)

D. I. SUCHIANU

(Va urma)



DIALOG DESPRE POEZIE

(Urmare din pagina 1)

poporul lui în clipele de **cumpănă sau de biruință**! Vom uita oare romanticele evocări ale trecutului de glorie din versurile lui Cîrlova, Alexandrescu, Hrisoverghi, „marșurile" însuflețite de cald patriotism compuse de Catina, Andrei Mureșanu, vibranta, uimitor de tînăra **Horă a Unirii** a lui Vasile Alecsandri. **Noi vrem pămînt** a lui George Coșbuc, cutremurătoarele poeme ale lui Octavian Goga? Poezia contemporană numără multe scrieri sociale adevărate și emoționante și desigur aleg doar exemple mai cunoscute: poemul **1907** sau, dintre cele mai recente poeme, **Bună dimineața primăvară,** ale lui Tudor Arghezi, **Mirabila sămînță** a lui Lucian Blaga, **Melița, Chivără roșie** și atîtea alte poezii de Mihai Beniuc, **Surîsul Hiroșimei** al lui Eugen Jebeleanu, atîtea din poemele lui M. R. Paraschivescu (ultimul volum, **Versul liber,** e foarte bogat în excelente versuri cu caracter militant). Sau ale lui Geo Dumitrescu, Al. Andrițoiu, Ion Brad, Șt. A. Doinaș, Tiberiu Utan, Aurel Rău, Ion Horea. Dar **Omul comun** al lui Labiș, nu e un tulburător poem social? Dar poemul despre Grivița cu care se deschide ultimul volum al lui Nichita Stănescu? Nu sînt poezii sociale la Cezar Baltag, Ion Gheorghe, Ilie Constantin, Ion Alexandru, A. Păunescu, Ana Blandiana? De unde totuși impresia unora că poezia socială a pierdut pasul în fața celei intime, pe care generațiile din urmă ar prefera-o?

Aici atingem celălalt aspect al lucrurilor, despre care aminteai la început. A devenit evident în ultimii ani că poezia noastră n-a fost de la început — avem în vedere epoca de după 1944 — ceea ce este astăzi, că ea suportă o transformare, un proces. Numai că în privința acestei transformări nu există o unanimitate de vederi, poate și pentru că nu s-a creat perspectiva suficientă. Mai este o explicație: transformarea e una și sensul ei general ni se pare limpede — dar formele de manifestare, planurile, nuanțele procesului sînt numeroase și puțini înclină să vadă în diversitatea de fapte un numitor comun.

În fapt, poezia română a început, îndată după 1944, prin a fi dominată de o tendință spre obiectiv, spre epic (de aici cultivarea unor specii cum ar fi poemul epic amplu, narațiunea versificată, balada etc. — cu rezultate, nu rareori, notabile), părăsind apoi treptat formele epicului pentru acelea ale liricului. Această prefacere am constatat-o și înainte: acum vrem să arătăm cum ea s-a concretizat în modificări — la nivelul unui poet sau al unei generații — infinit mai complicate și mai contradictorii. Vrem să dovedim, de exemplu, că evoluția poeților așanumiței generații de mijloc, în ultimii ani, se supune evoluției generale a poeziei, în egală măsură cu fenomenele de înnoire pe care le înregistrează în cadrul tinerei generații. Mai sus am arătat că diversitatea de stiluri e firească și e o condiție a vitalității poeziei noastre. Acum vrem să arătăm că diversitatea de stiluri se leagă organic de un anume sens general de evoluție al poeziei.

Ultimele volume ale Ninei Cassian („Disciplina harfei"); A. E. Baconsky („Întoarcerea fiului risipitor"); Ion Brad („Fîntîni și stele"); Al. Andrițoiu („Constelația lirei"); Aurel Rău („Stampe"), Tiberiu Utan („Cartea cu vise") au fost, unele dintre ele, întîmpinate cu surprindere. S-a remarcat imediat predominarea liricii intime, înclinarea spre meditație. Inerțiile criticii nu intrat ici-colo în funcțiune: fie s-a vorbit de o „rătăcire" momentană, fie s-a trecut pur și simplu cu vederea schimbarea, punîndu-se accentul pe ceea ce mai amintea, în volumele semnalate, de forme mai vechi de comunicare poetică. Natural, acest mod de a interzice principial poetului să se transforme e o eroare cu atît mai mult cu cît, în cazul de față, avem de-a face cu o transformare reală, cu o metamorfoză de loc neobișnuită în istoria poeziei. Ea constă, după părerea mea, în trecerea de la înregistrarea circumstanțelor istorice și sociale, la meditația asupra resorturilor sufletești care le pun în mișcare sau contactul cu ele. Nu e vorba de a părăsi temele sociale pentru cele intime — procesul e mult mai subtil — ci de o traducere a celor dintîi prin cele din urmă. Are loc o altfel de atașare de social, de istoric, — mai profundă, mai convingătoare, pentru că poetul în loc să fie atent doar la raporturile lui imediate, conjuncturale, cu realitatea, se întoarce către raporturile adînci, organice. Dacă uneori, înainte, se putea vorbi de o oarecare uniformitate în tratarea temelor sociale, acum fiecare poet veritabil își caută modul lui propriu de a exprima emoțiile care-l animă, în contactul cu țara în prefacere revoluționară, cu comunismul, cu epoca contemporană. În acest înțeles, am zice că poezia cetățenească devine intimă, fără a face un calambur: devine intimă, adică personală, individualizată.

E. SIMION: Să observăm că poeziei socialiste nu-i este străină nici o zonă a sensibilității: zborul ei se desfășoară peste toate regiunile existenței. Se dezvoltă, în mod firesc, din această împrejurare, o varietate de formule, de acceptat în totalitatea lor, dacă satisfac condițiile esteticului și dacă sugerează, pe o cale sau alta, sensibilitatea, atitudinea proprie omului ce construiește o civilizație superioară, civilizația socialistă.

Primul fapt, așadar, care trebuie reținut e că poezia din ultimul timp și-a lărgit sfera ei de cuprindere, părăsind efemerul și accidentalul, anecdoticul și **generalul,** pentru a atinge zonele mai profunde ale spiritului omenesc. Intelectualizarea poeziei e o consecință ce decurge din această împrejurare. Procesul poate fi observat nu numai la poeții tineri, ci și la poeții din alte generații. Venind vorba de generații (o noțiune de care unii se tem fără motiv), trebuie observată ambiția tinerilor, dar nu numai a lor, de a face o poezie mare. Ar fi însă nedrept să nu semnalăm contribuțiile poeților din celelalte generații, unele hotărîtoare pentru progresul poeziei în direcția interiorizării și esențializării, de care vorbeam. Exemplul lui Arghezi, Blaga, Philippide, e concludent. Tudor Arghezi a publicat, în 1965, volumul **Silabe:** versurile participă, printr-o expresie surprinzătoare, la crearea unei mitologii poetice care își trage substanța din confruntarea dramatică: timp-individ. Lucian Blaga, prin versurile postume, ce egalează din punct de vedere cantitativ poeziile antume, oferă un model pentru chipul în care poezia poate intra în contact, așa cum cerea Baudelaire, cu forțele vieții universale. Vitalismul, elanurile dionisiace se convertesc într-o viziune mai serafică a universului. Blaga însuși declară undeva că poezia nu se adîncește, în epoca noastră, „pe un plan mai organic și mai omenesc".

O poezie substanțială, cu reprezentări spirituale intîlnim și la Al Philippide, prezent, în 1965, prin cîteva poeme: **Monolog în Babilon, Incomunicabilul, Voci ale vechilor poeți, Legendă** etc. Poetul nu își-a abandonat, în esență, temele. Le tratează numai cu o mai mare detașare, cu o mai adîncă, se pare, liniște spirituală. Subiectele de meditație sînt, ca și mai înainte: Timpul, Visul, întinsa Fenomenalitate, Moartea, Destinul, Creația sempiternă, Clipa efemeră, raportul individ-timp, Misterul uman, atitudinile rebele ale spiritului etc. Al. Philippide meditează pe marginea acestor categorii copleșitoare cu stăpînire de sine și liniște filozofică. Cultul prozodiei întreținut de Al. Philippide, abandonat de unii tineri, poate să dea de gîndit. Orgolioasa spontaneitate nu e regimul preferabil al poeziei. Înregistrînd și alte contribuții demne de atenție ale altor poeți din generația vîrstnică, cum ar fi Victor Eftimiu, Zaharia Stancu, Otilia Cazimir, George Lesnea, Demostene Botez, să nu uităm pe poeții care multă vreme au oscilat între o poezie „obiectivă", exterioară, și o poezie a circumstanțelor vieții interioare. Tendința spre un lirism cuprinzător, sesizată în poezia tinerilor, poate fi observată și aici. „Tonul" general, favorabil, nici vorbă, unei lirici care își găsește alt rost decît acela de a povesti, în versuri, evenimentele, se simte și la poeții acestei generații fixate deja în expresia ei.

Versul liber al lui Miron Radu Paraschivescu extinde reflecția și sondează în straturile mai ascunse ale sensibilității. Nu ignorează temele cetății, poezia militantă, față de care poetul a simțit, totdeauna, o mare atracție. Miron Radu Paraschivescu înțelege prin libertatea versului — libertate față de clișee și față de arbitrar în poezie. Eseul care deschide volumul său afirmă, în chip tranșant, ideea că poetului nu-i este îngăduită aventura versului liber înainte de a cunoaște legile armoniei poetice. Iată un îndemn prețios adresat tinerilor, venit din partea unui poet care, de la începuturile activității sale literare, a dus o luptă necruțătoare cu rutina și academismul steril.

N. MANOLESCU: Dar nu numai ei. Mihai Beniuc, prin **Zi de zi** și **Colți de stîncă,** înregistrează o „întoarcere la lucruri", adică la concret, o atașare de „materie". Redescoperirea acestui univers material fascinant provoacă poetului emoții contradictorii: împăcare și tulburare, jubilație și spaimă.

O revenire la tonul poeziei adevărate din **Țara fetelor** poate fi remarcată și în **Diamantul** Mariei Banuș, îndeosebi în cîntările finale ale poemului. **Diamantul** debutează ca experiență biografică transfigurată și sfîrșește ca... poem. Începînd prin a-și aminti biografia reală, poeta încheie prin a-și cînta biografia posibilă: imaginîndu-se întîi ca personaj real al propriului trecut, ca termină prin a se imagina ca personaj fantastic. Stilul patetic umanitarist de mai înainte, duioșia și afecțiunea maternă devenite teme invariabile, cu simboluri previzibile, comune, sînt sacrificate acum în favoarea poeziei adevărate.

E. SIMION: Manierismul e, de fapt, primejdia poeților ce nu-și supraviețuiesc propriei experiențe biografice. Cîteva glorii literare, ridicate pe aceste straturi, ne par astăzi periclitate. Ele au intrat în manuale, copiii învață cu rîvnă versurile lor, dar trebuie făcut în așa fel încît școlarii să cunoască poezia contemporană prin mijlocirea altor scrieri, mai substanțiale.

O adîncire a meditației, tendința de a interioriza poezia prin asocierea reprezentărilor cerebrale se observă în volumul **Întoarcerea fiului risipitor de A. E. Baconsky. În Cartea cu vise,** Tiberiu Utan intelectualizează emoțiile, notează cu mai accentuată reținere impresiile. Poezia lui, serafică, delicată — în punctul ei de pornire — tinde la simboluri hotărîtoare (germinația, jubilația în fața existenței etc.).

Uneori schimbarea de care vorbeam pe planul viziunii nu înregistrează și un progres pe planul expresiei. Poezia Ninei Cassian, de pildă, disociativă, cu reprezentări în genere adecvate, substanțiale, poezie intelectuală fină, suferă uneori de o prea mare conceptualitate. Comentariul ucide lirismul și, făcînd, eforturi lăudabil de a depăși imaginile prea viscerale ale poeziei feminine, poeta cade, nu o dată, am impresia, în eroarea contrarie. E bătător la ochi modul cseistic de a vorbi despre bucurie, certitudine, luciditate, solidaritate, neliniște etc., fără o reprezentare concretă, lirică a acestor noțiuni ce nu spun, altfel, nimic în cîmpul poeziei.

N. MANOLESCU: Varietatea de stiluri înseamnă, la urma urmelor, două lucruri: întîi, înlăturarea absolutizărilor de orice fel, a preferințelor gratuite pentru unele și mereu aceleași specii lirice, supraestimarea unor modalități în dauna altora. În al doilea rînd, varietatea privește „personalizarea" poeziei, creșterea coeficientului individual al poetului. De aceea spuneam că, pînă și în lirica direct militantă, vocea personală a poetului, începînd să fie decisivă, se produce o „intimizare". Cum însă nu pot nici măcar menționa acum toate vocile personale, voi trece mai ales în revistă primul aspect al varietății, acela privitor la tendințele generale. Una, semnalată des în anii din urmă, este și orientarea tot mai accentuată a poeților spre marile mișcări „filozofice" ale liricii profunde din totdeauna.

Acest fenomen se asociază cu altul: reconsiderarea unor „continente" (evident, sentimente sui-generis) ignorate o vreme sau care rămăseseră în umbra altora. Mă gîndesc la redescoperirea emoțiilor provenind din aventurile minții omenești în zonele cunoașterii, ale misterului, legate de drama cunoașterii universului. Lecția unor mari poeți dintre războaie, ca Lucian Blaga, sau Ion Barbu, începe să redevină vie pentru generațiile mai tinere. Prezența lui Arghezi, a lui Al. A. Philippide, cu poeme agitate de mari neliniști și întrebări, a lui M. Beniuc sau M. R. Paraschivescu, dintre cei mai puțin virstnici, înclinați să mediteze asupra existenței — reprezintă punctea de legătură dintre trecut și viitor.

E. SIMION: Lărgirea cîmpului de percepție e un fenomen mai larg, vizibil în opera poeților din toate generațiile. Am semnalat, mai înainte, modificările structurale din poezia lui Andrițoiu, Brad, Doinaș, Tiberiu Utan, Nina Cassian etc. La Geo Dumitrescu, evoluția e de la o poezie inconformistă, cu accente de superioară parodie intelectuală, în linia lui Adrian Maniu, Luca I. Caragiale (**Hrisovul Domniței**), la o poezie demitizantă, ironică, acut politică, din ce în ce mai concentrată în expresia ei colorată. Șt. A. Doinaș a început prin a moderniza balada și se orientează, în ultima vreme, spre o poezie de reprezentări cerebrale, cu note, aș spune, parnasiene.

Eforturile tinerilor au fost, de asemenea, considerabile. La debutul lui Nichita Stănescu, Cezar Baltag, Ion Gheorghe, Ilie Constantin, Grigore Hagiu, unii au nădăjduit din umeri, cu sentimentul că ei se îndepărtează de cerințele poeziei actuale, orientîndu-se spre un estetism livresc. Eroare! Acești tineri, și după ei, alții, veniți mai de curînd (Ion Alexandru, Marin Sorescu, Ana Blandiana, Adrian Păunescu, Constanța Buzea, Gabriela Melinescu) caută forme noi de comunicare poetică, respingînd — nu numai ei, fireste, dar ei poate într-un chip mai spectaculos — clișeele prestigioase. Diversitatea de stiluri e, în rîndul generației tinere, o realitate evidentă. S-a dezvoltat, și a cîștigat o individualizare remarcabilă poezia virstei interioare, tinzînd spre sublimare și esențializare. **Visionarismul** lui Nichita Stănescu și Cezar Baltag (cu o accentuată notă cerebrală la cel din urmă) rezultă dintr-o experiență inedită în planul poeziei contemporane. În **Dreptul la Timp,** mitul esențial e mitul Galateei, mitul creației urmărit în toate ipostazele lui. Plastică și muzicală, cu expresia surprinzătoare, **poezia de idei** (ca și cea ulterioară, din **Elegii**) cîntă în tot momentul o atingere cu marile motive ale creației: e cosmică, antropogonică și sociogonică, în intențiile ei cele mai profunde. Alt tip de sensibilitate și alt stil aformă Ion Gheorghe care, debutînd o dată cu Nicolae Labiș, încearcă să redimensioneze poemul epic (în urmul unei organizări de viziuni dramatice). **Cariatida, Scrisorile eseniene.**

N. MANOLESCU: Să luăm alt poet. Critica a observat ambițiile filozofice ale lui Marin Sorescu în **Poeme.** Trebuie însă spus din nou: poezia nu e filozofică pentru că ilustrează adevăruri filozofice. În lirică, „filozofia" nu constă în idei filozofice, ci într-o anume înclinație a poetului spre întrebările esențiale ale existenței, într-o anume dispoziție spirituală. Filozofia poetului nu e „cunoaștere", ci tendință spre cunoașterea lumii. Marin Sorescu nu e, în ciuda aparențelor, un poet vizual. E mai degrabă tentat, nu pentru că ar îmbrățișa o filozofie sceptică, agnostică, dar pentru că setea lui de cunoaștere se izbește de barierele invizibile ale puterii umane de a cunoaște, pentru că ar vrea să afle totul și nu știe să revadă decît o parte, pentru că viscerală absolutul și se alege cu numai relativul. Orice cunoaștere în poezie implică melancolia: fiindcă orice cunoaștere e un proces dialectic care începe prin nostalgie (setea de nevinat, neștiutul și sfîrșește prin jubilația descoperirii, cîștigul fiind mereu relativ de la caput. E cam ceea ce spune Blaga în cîteva poeme care constituie, ca de regulă, cheia de boltă a unor cicluri. Iată cum arată primul fragment din ciclul **Cîntec de taină:** „Eu nu strivesc corola de minuni a lumii..."

Se înțelege că această spiritualizare de absolut se poate traduce și în accente elegiace. **Viața descîntată** a lui Ion Alexandru conține astfel de accente și poetului i s-au făcut de către unii recomandări puerile. Ca și cum unui poet comunist îi pot fi indiferente marile întrebări ale universului, ca și cum un poet nemarxist ne se poate tulbura de ceea ce rămîne inexplicabil în lumea! La Ion Alexandru, sfîșierile lăuntrice pun de nepătimaș pe care poetul o trăiește — de a stăpîni universul în totalitate. Nu era, oare, această **obsesie** lui Blaga? Filozoful are o consolare: el știe că omul progresează neîncetat în cunoașterea lumii și că cunoașterea parțială de azi nu e decît o treaptă. Dar poate îi și poetul consolat astfel? El vede cu tristețe limitele umane, dar le trăiește, suferă din cauza lor, se tînguiește.

E. SIMION: Trebuie totuși observat că „tragicul" în categorie estetică față de care sensibilitatea poetului comunist nu rămîne străină?) devine, la unii, o simplă temă literară, așa cum la alții, optimismul e voderlicesc. Începătorii, îndemnați, par a vedea, ca un poet francez contemporan, „în toate culorile Mortea rîzînd cu toți dinții săi" (Henri Pichette). Acest tragic livresc, acceptat aprioric, ca o condiție pentru marea artă, unii, vai, decît încă o bîtă prejudecată literară.

N. MANOLESCU: Să alegem și exemplul invers: sînt unii pseudo-optimiști care afișează entuziasmul și încrederea? Sînt, dar ei nu ne împiedică să primim adevăratul entuziasm, adevărata jubilație. Să reținem volumul de debut al lui Adrian Păunescu: încă de pe atunci „blestemul" la versuri **Smulgerea din pămînt,** (Tineretului) reprezintă de fapt curată poezie filozofică. Aer, spre deosebire de poeții lui Ion Alexandru, îndreptați nu spre „valorizarea" cunoașterii, ci spre asumarea și trăirii, spre bucuria creației. Dacă Ion Alexandru și Adrian Păunescu sînt poeți adevărați, fiecare se va convinge de autenticitatea trăirii lor, cu unul ne vom cutremura de nemaipomenitele zări necunoscute încă, cu altul vom jubila în fața forței omului de a cunoaște. Nu vom respinge pe unul și îmbrățișa pe altul, ci îi vom accepta pe amîndoi, căci fiecare trăiește o ipostază spirituală posibilă.

EUGEN SIMION: Nu am încheia însă satisfăcător această discuție, dacă nu am sublinia necesitatea dezvoltării tuturor stilurilor ca o condiție mai generală a culturii. O literatură progresează, cu adevărat, dacă ea armonizează mai multe forme de comunicare artistică, din echilibrul cărora se naște marea artă. Eroarea e de a considera că poezia trebuie să fie numai directă, vizionară sau numai demonstrantă, indirectă. Opțiunea pentru o modalitate sau alta, deci nu de moda sau modelul ilustru în circulație, ci de individualitatea și substanța însăși a percepției poetice. Tinerii, în special, simt nevoia diferențierii de predecesori — ceea ce e, în fapt, necesar și chiar hotărîtor pentru destinul lor literar — adoptînd însă, uneori fără discernămînt, diverse formule din literatura națională sau străină. Contactul cu poeții exemplari, trebuie, în continuare, susținut, dar cine își iubește, cu adevărat, maestrul, cu logica și sinceritatea creației adevărate, trebuie să se îndepărteze, cît mai curînd de el, scriind în spiritul și nu în litera lui. Ion Barbu, ca să luăm un exemplu, e unul din marii poeți români, de o fascinantă originalitate. El a lărgit enorm zona sensibilității poetice, a sondat în partea nevăzută a existenței, ridicînd totul la „modul intelectual al Lirei". „Barbismul", adică fenomenul de epigonism ce s-a format în jurul acestui inegalabil mallarmeean, e însă, de neacceptat în planul artei superioare. Barbu e, și rămîne mult timp pentru poezia română, un punct fecund al tradiției poetice, dar acceptarea lui ca model presupune o mare luciditate în creație, o atitudine fermă împotriva nu numai o poeziei „lenește", conformiste, ci a oricăror tiranii literare. E un semn de intelectualitate și, de fapt, de talent, faptul că cei mai înzestrați poeți tineri, pornind de la Blaga sau Barbu, caută trasee originale în literatură, ieșind, printr-un proces nu tocmai ușor, de sub fascinația modelelor. Cazurile de mimetism vizibile, ici, colo, în scrierile unor autori modești, n-ar trebui să scape controlului criticii.

N. MANOLESCU: Dar nici să ne sperie! Citeam de curînd niște articole ocazionale (are și critica superficialitățile ei) în care autorii voiau cu orice chip să fie drepți cu toată lumea: exemple bune, exemple rele. Acest fel de farmacie critică nu-mi place deloc într-o discuție despre **fenomenul** poetic actual. Ea își are sensul în cronică, în recenzii. Dar o discuție ca a noastră se sprijină numai pe valori.

E. SIMION: Privitor la formele de comunicare, o prejudecată e și aceea că poezia directă (compromisă uneori de versificatorii ocazionali!) s-ar îndepărta de condiția liricii moderne. Formula în sine nu spune nimic dacă individualitatea poetului n-o însuflețește. A accepta aprioric o modalitate cu sentimentul că ea te va duce, prin însăși rațiunea ei formală, la glorie, reprezintă aproape un indiciu de lipsă de vocație. Poetul adevărat supune formula percepției lui și acolo unde un versificator nu găsește decît banalități frumoase, talentul veritabil descoperă universul.

Poezia de expresie directă, care să comunice cu mijloacele ei proprii valorile morale și spirituale ale epocii noastre, trebuie încurajată, paralel cu alte formule poetice, căci numai echilibrul lor permite progresul adevărat în literatură.

VLADIMIR STREINU: „Versificația modernă"

Lucrarea lui Vladimir Streinu, **Versificația modernă,** e rodul unor studii îndelungi și dificile de cert interes, dar cărora, din păcate, nu li se mai dovedește, azi, decît puține spirite. A cerceta poezia sub aspectul ei prozodic, s-a creat impresia că nu duce la nimic și chiar în patria legislatorilor Parnasului. Franța, cînd asemenea încercări s-au reluat după primul război, de către fanteziști, au îmbrăcat o formă ușor glumeață, badinajul erudit între domnul Decalandre și doamna Baramel din volumele lui Tristan Dereme: „L'enlevement sans clair de lune", „Le violon des muses", „Le poisson rouge", „L'escargot bleu", „La tortue indigo", „L'onagre orange" și „La libellule violette". Urmărind examenul riguros și subtil, la care Vladimir Streinu supune evoluția versificației moderne, nu e greu să descoperim explicația acestui fapt: noțiunile fundamentale ale prozodiei și-au pierdut sensul simplu inițial și însăși ideea de **vers** a devenit labilă. Între poezie modernă și proză, distincțiile rețjamă nuanțe greu codificabile: cine poate să se încumete a spune unde începe acest frotar la René Char de pildă? Autorul însuși a renunțat să-i fixeze în volumele lui ca și Henri Michaux sau Fr. Ponge. Practic, o prozodie a versificaționalui nu e posibilă, pentru că regulile sînt alei ale fiecărei personalități creatoare. Ba, o înțelegere superioară a ritmului în poezie împinge lucrările și mai departe: versul regulat e de fapt un caz particular al versului liber, o coincidență fericită între pulsația lirică naturală și anumite repetiții de cantități silabice și accente.

Am arătat, de la început, toate acestea, spre a pune în lumină valoarea contribuției lui Vladimir Streinu.

Criticul dublat de istoricul literar încercat atacă problemele cu o savantă strategie. Urmărind cronologic momentele principale ale disputei în jurul versului liber, aducînd toate datele pe masă, examinînd atent argumentele pro și contra, demontîndu-le riguros mecanismul logic, fixează treptat și premisele teoretice pe care-și construiește lucrarea. Rezultatul e o întîmpinare completă a tot felul de considerații eronate. Se face distincția riguroasă între versul liber și formele polimetrice ale unui La Fontaine, Hugo sau chiar Verlaine. Se disociază noțiunea și de construcțiile mai puțin riguroase sub raportul măsurilor sau accentelor, endecasilabul „sciolto" italian, doggerel-ul englez sau „die freie Rhythmen" germane. Prețioasă e și analiza libertăților pe care și le ia în versificație poezia populară, comentatorul introducînd aici ideea constiinței estetice, a abaterilor față de o prozodie existentă și absența atestată. Precizările scot la iveală adevărata valoare a inovației printr-un dublu demers. Pe de o parte, se definește, în sfîrșit, exact condiția proprie a verslibrismului, pe de alta, se reconstituie procesul istoric care i-a pregătit apariția. Rolurile jucate concomitent de tradițiile naționale, de personalitățile poetice și de justificările teoretice se conturează precis, fără îngroșări partizane, cu o perfectă obiectivitate. Examenul atent și sever duce la o concluzie, care se conturează limpede, fără să renunțe la cuprinderea tuturor determinărilor, într-o formulare concisă și nuanțată: „Exceptînd pe La Fontaine și Milton, putem crede că secolul al XIX-lea este unitatea de timp în care verslibrismul se impune ca instrument mai flexibil, alături de solemnitatea formei neolatine. Anticipațiile anglo-germane au trebuit însă mai întîi să se combine cu marea conștiință versificatorică a Parisului, ca să intre sub forme franceze în constituția lunii întregi. Poeții francezi de la sfîrșitul acestui secol reprezintă cu noua sinteză spirituală realizată tot în cadrul culturii lor, conștiința lirică a omenirii. Atmosfera creată de eterogenia lor etnică (francezi, americani, evrei, polonezi, greci, belgieni — valoni și flamanzi — elvețieni) prin cosmopolitismul ei, era destinată să absoarbă de prestindeni valori și procedee de circulație restrînsă și să le împrăștie apoi în restul lumii, cum împrăștiară cu două secole înainte pe cele ale culturii greco-latine. Cea mai înaltă expresie a noii stări, înfiorînd sub ochii indiferenți ai oficialității, era cenaclul lui Mallarmé. La el se strîngeau în afară de poeți, muzicieni, pictori și sculptori francezi, emisari din America (James Whistler, J. H. Ingram), din Anglia (O. Wilde, George Moore, Arthur Symons), din Germania (Stephan George), din Italia (Vittorio Pica), din Danemarca (G. Brandes) și din Olanda (W. G. Byvanck). Prestigiul „revoluționarilor" lucra chiar asupra țărilor unde versul liber, ca al doilea mod prozodic, se constituise deplin și cu mult înainte".

Că autorul se oprește la acest moment istoric și nu discută evoluția poeziei secolului XX sub raportul verslibrismului, nu e o limitare arbitrară a cercetării, cum s-a spus. Întreg procesul de constituire și justificare teoretică a noului mod prozodic se consumă efectiv la capătul experienței simboliste. Curentele literare ulterioare nu vor aduce aici nimic nou, prin urmare reproșul n-are nici un temei. Poate doar astăzi, „poezia concretă" încearcă să legitimeze formula vizualo-acustică experimentată de Mallarmé în „Un coup de dès..." cu argumente inedite împrumutate științei moderne, dar ele rămîn încă nebuloase și foarte discutabile.

Mă întreb, totuși, dacă în cronologia întocmită cu atîta grijă n-ar fi trebuit să intre și „Cîntecele lui Maldoror". Primul, Lautréamont l-a tipărit în 1868 (Paris, Impr. de Balltout, Questroy et Cie) și conține vestita invocație adresată oceanului, intitulată de Isidore Ducasse însuși „strofă". (...Je me propose, sans être ému de déclamer à grande voix la strophe sérieuse et froide que vous allez entendre...".) Structura ei apropie considerabil frazele de versuri libere cu o ritmicitate pronunțată. Dar, oricum, faptul n-a scăpat cercetătorului.

De un interes și mai mare e apoi analiza acestui proces în literatura română. Vladimir Streinu îndeplinește aici operă de pionierat exemplară. El aduce o cantitate imensă de observații noi, oferă o bază filologică solidă altora aruncate în treacăt, repară injustiții (Ervin, Iosif), dă prilejul unor bogate reflecții asupra specificității fenomenului (modelul găsit în folclor, structura limbii, lipsa regulilor prozodice proprii perioadelor clasicizante, etc).

Trebuie adăugat că, în genere, simțul acut al esteticului nu-l lasă pe critic să se rezume strict la aspectul prozodic. O asemenea cercetare seacă ar fi contrazis însăși idea lui despre poezie, de aceea comentariul e hrănit mereu de observații substanțiale asupra legitimării artistice interioare pe care o poate revendica versul. Totul presupune necontenit un corp întreg de referință, cu ierarhii ale valorilor bine fixate și individualizate. Prin ele circulă un sînge viu al poeziei. Paginile despre Aloysus Bertrand, Verlaine, Rimbaud și mai ales Mallarmé, despre Ion Minulescu, G. Bacovia, și Tudor Arghezi, conțin caracterizări strălucite, care depășesc cadrul lucrării, fără a fi însă gratuite, ci împlinindu-i fericit obiectivul.

Intuițiile lui Rimbaud „se produc simultan pe un cer fulgerat din toate părțile, mărind întunericul cu instantaneitatea lor... Sîntem cu el... «aux confins du monde et de la Cimmérie», sîntem adică nu numai la marginile lumii noastre, dar și la marginile țării legendare a întunericului, putîndu-ne aștepta la erupția din necunoscut a unei alte lumi și altor Creaturi", „asistăm la un spectacol fulgurant, neînțeles, dar semnificativ: haos inițial, în care s-a declarat revolta germenilor, mișcare, devenire, dramatismul unei noi substanțe către noi forme de viață, moment de nativitate cosmică..." ...„E un ciclon stilistic".

Despre „Un coup de dès" al lui Mallarmé: „Pagină afiș? E o înjosire. Prefața volumului vorbește despre „tăcerea" albă din jurul oricărui grup de versuri, despre „subdiviziunile prismatice ale Ideii", despre desfășurarea lor ca și astrală, despre întrebuințarea gîndirii „à nu".

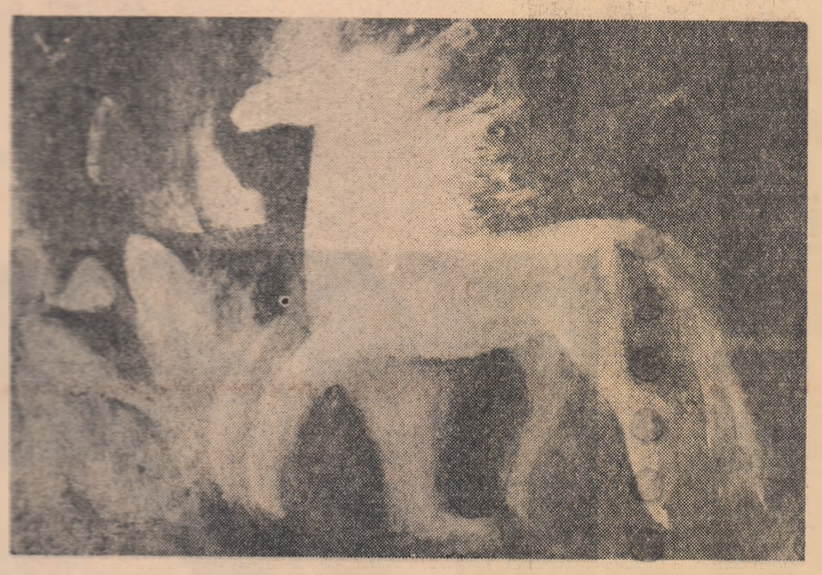
Tudor Arghezi este stăpînul unui „endecasilab atletic"; G. Bacovia „paralel cu voința artistică a demiterii din conștiință, din umanitate și chiar din viața organică" practică „rafinamentul elementarității, fluzia sincopelor" și „leșinurilor la jumătatea metrului", el se stilizează în „fără stil". Ion Barbu, în poeziile sale „parnasiene", „silește versul să se rupă din articulațiile lui de cremene", să nu se mai lase „cioplit", în „dur bazalt", „să se histerizeze" sub un copleșitor impuls vitalist, mișcarea urmînd alci bătăi de „metronom cosmic".

Cititorul are în față pe lîngă o contribuție de specialitate bine conceptuă, susținută printr-o demonstrație stringentă și o informație completă (autorul a despuiat pînă și publicațiile simboliste franceze spre a reconstitui exact cronologia verslibrismului), o adevărată introducere avizată în lirica modernă, o carte erudită scrisă cu mare eleganță.

Expunerea impinge pe nesimțite considerațiile la o discuție despre condiția poeziei în capitolul final închinat esteticii versului liber. După o pledoarie atît de convingătoare în favoarea acestuia, autorul își îngăduie să examineze și marginile libertăților prozodice fără nici un criteriu restrictiv. Tendinței de a șterge hotarele dintre poezie și proza ritmată prezentă în multe opere lirice contemporane (la suprarealiști diferența e aproape imposibil de făcut, la dadaiști n-are sens), i se relevă și substratul mai adînc filozofic, impulsul vitalist, identificarea actului liric cu însăși viața. Aici, Rimbaud a întrevăzut limita ultimă a experiențelor sale și a abandonat complet literatura, preferîndu-i existența pur și simplu.

Exegeză originală pe o vastă suprafață, sinteză a numeroase cercetări anterioare, topite într-o viziune unitară și armonioasă, cartea lui Vladimir Streinu e o operă care are șanse să-și cîștige prețuirea cercetătorilor prozodiei moderne de pretutindeni.

Ov.S.CROHMĂLNICEANU



MIHAI SĂNZIANU
„CALUL"
(ulei)

NOUTĂȚI EDITORIALE

● **POEZIE**

— Corneliu Moldoveanu: *Poezii.* Antologie, text stabilit și prefață de Al. Săndulescu. — Editura pentru literatură.

— Constanța Buzea: *La ritmul naturii.* — Editura pentru literatură.

— Ioana Bantaș: *Memorie de tulie,* cu o prefață de Al. Piru. — Colecția „Luceafărul", Editura pentru literatură.

★

— Bertolt Brecht: *Versuri.* Traducere și prefață de Nina Cassian. — Editura pentru literatură universală.

● **PROZA**

— Dumitru Mircea: *Această parte a pămîntului,* roman, Editura pentru literatură; — *Ana lui Manole,* povestiri, — Editura tineretului.

★

— Pedro Antonio de Alarcon: *Tricornul și alte povestiri* În românește de Letiția Tăutu. Cuvînt înainte de Ovidiu Drimba. — Colecția „Clasicii literaturii universale", Editura pentru literatură universală.

— Șalom Alehem: *Opere alese,* vol. III. În românește de Olga Brateș și Meer Sternberg. — Colecția „Clasicii literaturii universale", Editura pentru literatură universală.

— Ivo Andrici: *Povestea cu elefantul vizirului.* În românește de Gellu Naum și Voislava Stoianovici. — Editura pentru literatură universală.

— Fr. Dürenmatt: *Făgăduiala,* roman. Traducere de Petronela Negoșanu. — Colecția „Meridiane" Editura pentru literatură universală.

— A. Grin: *Bulevardul lunii,* roman. În românește de I. Igirosanu și N. Stroe. — Editura pentru literatură universală.

— A. Palacio-Valdes: *Sora San-Sulpicio,* roman. În românește de Al. Popescu-Telega. Cuvînt înainte de Zoe Dumitrescu-Bușulenga. — Editura pentru literatură universală.

● **CRITICĂ, MONOGRAFII**

— Nicolae Manolescu: *Lecturi infidele,* cu o Pseudoprefață. — Editura pentru literatură.

— Stan Velea: *Raymont.* — Editura pentru literatură universală.

— Paul Pruteanu: *Iacob Cihac.* — Colecția „Savanți de pretutindeni", Editura științifică.

● **CĂRȚI PENTRU COPII**

— Tiberiu Utan: *Isprăvile lui Ciopîrțilă.* — Editura tineretului.

● **ȘTIINȚA**

— Lucian Blaga: *Gîndirea românească în Transilvania în secolul al XVIII-lea.* Ediție îngrijită și prefațată de George Ivașcu. — Editura științifică.

— A. Romer: *Nepotolitul atom.* În românește de T. Roșescu și R. Nenciulescu, cu o prefață a editurii. — Editura științifică.

— N. P. Dubinin: *Genetica moleculară și acțiunea radiațiilor asupra eredității.* Traducere de I. Jelesneac. Îngrijire științifică și note de prof. dr. I. Cotăescu. — Editura științifică.

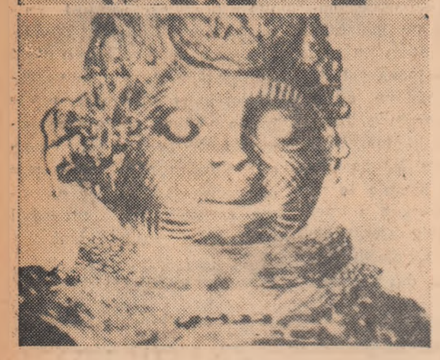
— *Dicționar frazeologic român-englez,* întocmit de Andrei Bantaș, Andreea Gheorghițoiu și Leon Levițchi. — Editura științifică.

● **ARTA**

— Constantin Baraschi: *Tratat de sculptură,* vol. II *(Nudul),* cu 268 de ilustrații alb-negru și 124 de desene. — Editura Meridiane.

— Ioan Massof și Gh. Nenișor: *Maria Ventura.* — Colecția „Oameni de seamă", Editura tineretului.

ARTA NEAGRĂ ŞI LUMEA



LA INVITAȚIA U.N.E.S.C.O., DOCUMENTARIȘTII ROMÂNI FILMEAZĂ LA DAKAR

Traversînd o zodie a festivalurilor, cineaștii Virgil Calotescu (regizor) și Costea Ionescu-Tonciu (operator) se află — de curînd sosiți din filmare, de la Dakar, unde a avut loc primul Festival mondial al artei negre —, în fața Festivalului filmului românesc. Convorbirea pe care am avut-o la Studioul „Alexandru Sahia" împrumută ceva din ritmul deselor „travelling-"uri pe care le efectuează cei doi, mereu ceruți de ultime pregătiri ce au loc în ziua de ajun a festivalului de la Mamaia, unde au prezentat, ca principali realizatori, documentarul Insula sclavilor, *filmat în Senegal.*

Virgil Calotescu: Insula sclavilor este de fapt cel de al doilea documentar pe care l-am filmat în Senegal. Filmul pentru care am plecat acolo nu e gata încă.

— Cînd va fi și ce titlu va avea?

Virgil Calotescu: Titlu provizoriu: *Arta neagră și lumea*; îl terminăm în curînd: la sfîrșitul lunii trebuie să-l prezentăm la Paris.

Costea Ionescu-Tonciu: Va fi un film color de maximum 600 m peliculă, care va purta pe generic inscripțiile: UNESCO și Studioul „Alexandru Sahia"-București.

La Dakar, Festivalul de artă neagră a început la 31 martie și s-a încheiat la 24 aprilie. A avut loc mai întîi deschiderea solemnă a Colocviului despre „arta neagră în viața poporului" la care au luat parte specialiști din 4 continente, negri și albi: etnografi, istorici, sociologi, lingviști, scriitori și artiști — reprezentanți și cercetători ai spiritualității negre. Problemele care au preocupat colocviul au fost: 1. Arta tradițională neagră — adică arta neagră de la origini pînă în secolul XIX, cînd a avut loc abolirea sclaviei.
2. Tendințe și influențe în arta neagră tradițională.
3. Arta neagră contemporană.
4. Situația artistului negru în epoca actuală (aici fiind incluse și problemele artizanatului).

Virgil Calotescu: A doua zi, a avut loc deschiderea Festivalului mondial de artă neagră.

C. Ionescu-Tonciu: Festivalul și colocviul au fost patronate de Societatea africană de cultură, UNESCO și guvernul Senegalului.

Virgil Calotescu: În cadrul festivalului au fost deschise trei pavilioane:

— Muzeul dinamic — care urmărește etapele evoluției istorice a artei negre

— Expoziția artei contemporane negre, intitulată semnificativ „Tendințe și confruntări" și în care se subliniază, printre altele, influențele reciproce ale artelor africană și europeană.

— Pavilionul Nigeriei.

C. Ionescu-Tonciu: Nigeria a fost țara „vedetă" a festivalului. S-a stabilit ca, prin rotație, fiecare ediție a festivalului să aibă ca invitată de onoare o țară ce va fi reprezentată printr-o expoziție națională.

Virgil Calotescu: A mai fost organizat și un sat artizanal la Soumbedioune, unde, în colibe reconstituite după specificul țărilor participante, au fost deschise mici expoziții de artă.

C. Ionescu-Tonciu: Unele obiecte erau confecționate acolo, pe loc, de artizani.

— V-ați cumpărat ceva ca amintire?

C. Ionescu-Tonciu: Da, un tam-tam. *(Urmează o digresiune despre tam-tam-uri, despre cele 3 categorii de tam-tam-uri și despre calitățile lor specifice).*

— Valorificarea spirituală a artei negre în Europa se produce abia în secolul XX.

În 1905 (după alții, în 1904), se povestește, Vlaminck este primul dintre pictorii europeni fascinat de arta africană. Aceasta se întîmplă într-un bistro din Argenteuil unde, pe rafturi, printre sticle de vin, pictorul zărește două statuete de fildeș. După îndelungi negocieri reușește să le achiziționeze. Un prieten îi dăruiește apoi entuziastului colecționar alte două statuete din Coasta de Fildeș și o mască africană albă, pe care acesta o cedează apoi, la nevoie, pentru cincizeci de franci, lui Derain. Puțin mai tîrziu arta neagră începe să-i intereseze pe fund pe Matisse, Braque, Picasso. Cu celebra Demoiselles d'Avignon, pictată în 1907, începe „perioada neagră" a lui Picasso și cubismul.

La această confluență cu arta africană, fauvii se vedeau întăriți în căutarea formelor pure decorative, unii erau fascinați de expresivitatea acestor vechi experiențe artistice, iar pentru cubiști „conceptualismul" artei negre era unul din punctele de plecare: toți erau influențați de idealul constructiv al acestei arte.

Legate de acestea, aș vrea să vă pun două întrebări: 1. — Primele influențe puternice în Europa arta neagră le datorează cîtorva surse: statuetele și măștile din Coasta de Fildeș, Dahomey, apoi fildesurile din Congo belgian, măștile și sculpturile dogone sau bakota. Care este într-o viziune completă, pe care a putut-o oferi Festivalul de la Dakar, harta artistică a artei negre tradiționale?

2. — Se pot regăsi în arta neagră contemporană influențe europene?

C. Ionescu-Tonciu: Firește că cele cîteva influențe menționate mai înainte nu pot elucida harta valorilor plastice ale artei tradiționale negre, care este foarte complexă. Un singur exemplu: Nigeria, prin puterea de influențare a artei sale tradiționale, este considerată ca fiind pentru Africa, ceea ce a fost Grecia antică pentru Europa.

Virgil Calotescu: Iată cîteva surse geografice și de civilizație originare pentru arta neagră: Nok, Ife, Bénin, Zimbabwe, Etiopia, bazinul Ciadului.

În ceea ce privește influențele europene în arta neagră ele au venit mai întîi odată cu motivele creștine.

În arta plastică neagră contemporană se pot urmări numeroase ecouri ale unor curente europene; există căutări realiste alături de lucrări de artă ce reflectă variate influențe: de la impresionism la abstracționism.

C. Ionescu-Tonciu: La cîteva sculpturi am putut recepta influența certă a lui Brâncuși

— În afară de manifestările de artă plastică din cadrul festivalului de la Dakar...

C. Ionescu-Tonciu:... în fiecare zi erau prezentate programele unei țări sau ale unor echipe artistice, care se desfășurau în teatru și apoi pe stadioane.

Virgil Calotescu: Au fost prezente la festival nu numai echipele unor țări africane ci și grupuri artistice particulare venite din alte țări (de exemplu: formația de jazz a lui Duke Ellington sau formația corală a lui Leonard de Paur), diverși actori și cîntăreți veniți individual.

— Pentru filmul „Arta neagră și lumea" care sînt aspectele din festival care v-au preocupat cel mai mult?

— Virgil Calotescu: În primul rînd „Muzeul dinamic": o istorie artistică a Africii tradiționale, care reflectă în același timp mutațiile ritualurilor cultice, de la totemism la creștinism, ca și stadiile de civilizație ale acelor locuri și timpuri (uite, de exemplu, acest cavaler de bronz, un produs al culturii Bénin, demonstrează o tehnică înaintată a prelucrării metalului).

Nivelul artistic al exponatelor produce o impresie copleșitoare.

C. Ionescu-Tonciu: Pentru ca s-o poți realiza, imaginează-ți un muzeu care ar strînge de la Luvru, British Museum, Ermitaj, Prado, toate capodoperele artei europene.

Virgil Calotescu: Firește că pentru selecția dură a scurtului nostru film ne-au interesat toate manifestările festivalului.

Cîteva impresii asupra spectacolelor: unul excepțional a prezentat Camerunul.

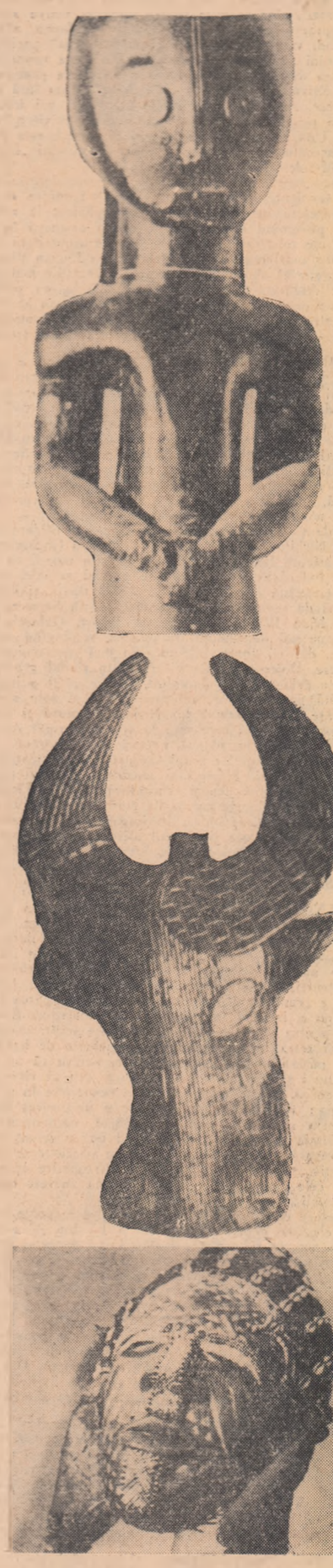
C. Ionescu-Tonciu: Aș vrea să menționez cîteva alte spectacole care mi s-au părut foarte interesante: programul prezentat de formația Coastei de fildeș, recitalul dat de Marion Williams împreună cu formația corală a lui Leonard de Paur, baletul din Nigeria.

Virgil Calotescu: Pentru că am ajuns aici: probabil că peste cinci ani, cînd va avea loc cel de al doilea Festival mondial al artei negre, Nigeria va fi țara organizatoare.

Înainte de a trece la selecția cadrelor din film pe care le reproducem în revistă și de a le mulțumi celor doi interlocutori, trecem împreună într-o sală alăturată pentru a urmări proiecția copiei-etalon a celuilalt film realizat din secvențe luate în Senegal, Insula sclavilor, pe care îl prezintă la Festivalul filmului românesc de la Mamaia.

Insula sclavilor este insula Gorée, pe unde au fost duși de-a lungul secolelor majoritatea celor douăzeci de milioane de negri răpuși sclaviei. Pe plaja acestei insule s-a organizat în zilele festivalului de la Dakar un spectacol feeric ce reconstituie istoria insulei, care este, în mic, istoria Africii: viața în perioada precolonială, exploatarea colonială, renașterea Africii. În aceiași insulă unde se păstrează ca muzeu „Casa sclavilor", pe un drum de reîntoarcere la libertate, generosul, marele suflet al negrilor se arată deplin: spectacolul se încheie cu tabloul înfrățirii dintre negri și albi.

Interviu realizat de Marcel MIHALAȘ



atlas liric

STOIKO DANCEV

Stoiko Dancev, literat și activist pe tărîm obștesc, desfășoară o fructuoasă și neobosită activitate în orașul Plevna în timpul ocupației fasciste a luptat în detașamentele de partizani din această regiune. După Eliberare, conduce ziarul local „Septemvriiska Pobede" (Victoria din Septembrie). A vizitat în mai multe rînduri România publicîndu-și apoi, în presa bulgară, impresiile despre țara noastră. De asemenea, a publicat cîteva inspirate poezii dedicate eroilor români care au căzut pentru libertatea poporului bulgar în luptele din 1877.

V. T.

INSCRIPȚIE LA GRIVIȚA

Apune soarele însîngerat pe ale
Amurgului, din amintiri, redute,
Pășește-ncet aici! Vorbește-n șoapte,
Vecia să și-o doarmă dorobanții!
Pe somnul lor și pajiștea-i zmălțată
Cu flori albastre, galbene și roșii
Și-n unduirea vîntului de seară
Ea pare un stindard.

Apleacă-ți fruntea!

STEAGUL

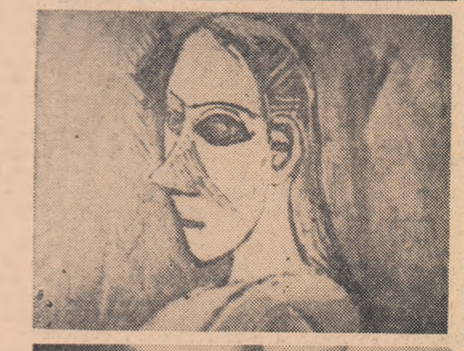
Să nu atingi măcar cu mîna steagul!
Ca pururea neîntinat să fie.
Și-asemeni unei roșii aurore
Lumina pretutindeni să-și reverse.

Numai cu ochii mîngîie-i culoarea
Doar astfel să-i arăți recunoștința
Căci sînge de părinți și de tovarăși
În faldul lui își mai păstrează urma!
El trebuie mereu să fie roșu
Neobosit să fluture pe plaiuri,
Să ducă la victorii, să inspire!
Sărută-l doar cu buzele pioase!
Atinge-l doar cu buzele! Cu ochii!

CÎNTECUL

Acolo noaptea-nvăluia cîmpia,
Acolo rîul clipocea în noapte...
Viteaza fată numele nu-și spuse
Și sta pe mal cu mîinile legate.
Cînd armele au spart tăcerea văii
Ea a căzut cu cîntecul pe buze.
Se scurse-n ierburi sîngele fierbinte
Dar cîntecul se risipi-n văzduhuri.
Atunci și luna se-nroși cumplită,
Atunci și norii parc-au prins să ardă
Iar cîntecul se legăna sub ceruri
Ca un ecou venit de pretutindeni,
În goană se-mbulzeau motocicletele,
Scrutau înspăimîntați călăii cerul
Și noaptea-ntreagă au tras în cer, de parcă
Ar fi crezut că pot ucide cîntul!

În românește de Valentin DESLIU și Victor TULBURE



Artă neagră tradițională: STÎNGA – Mască de inițiere (Coasta de Fildeș). Măști (Liberia): Fertilitatea – sculptură în lemn (Nigeria). DREAPTA – Influențe în Europa: Fernand Leger **La creation du monde** (detaliu – tapiserie); Picasso **Demoiselles d'Avignon** (detaliu – pictură); Modigliani **Cap** (detaliu – sculptură). Centru: Sculptură africană contemporană.

gazeta literară

COMITETUL DE REDACȚIE: **Tiberiu Utan** (redactor șef); **Teodor Balș**; **Al. I. Ghilia**; **Ion Lăncrănjan** (redactor șef adjunct); **Alexandru Oprea** (redactor șef adjunct); **Eugen Simion**; **Mihai Stoian** (secretar de redacție)

Prezentarea artistică: Radu Georgescu
Prezentarea grafică: Octav Minculescu

Imprimat la întreprinderea poligrafică „Informația"